**JOHN SCOFIELD**
**LOMBARD**
DŻEM

# MM

**6**

PL ISSN 0239-6904, Nr indeksu 36592

NR 6 (340) ● CZERWIEC 1987 ● CENA 70 ZŁ ● MAGAZYN MUZYCZNY – JAZZ



ANDY WARHOL

COMMUNARDS




NR 6 (340) • CZERWIEC 1987 • CENA 70 zł • MAGAZYN MUZYCZNY - JAZZ

W tym numerze "MM/Jazz" m.in.:



**REDAGUJE ZESPÓŁ: Marian Butrym (redaktor naczelny), Adam Halber, Barbara Jóźwiak (sekretarz redakcji), Wiesław Królikowski, Ewa Marczyńska (z-ca sekretarza redakcji), Ewa Nowakowska, Korneliusz Pacuda (z-ca redaktora naczelnego), Jerzy Rzewuski, Wiesław Weiss. Fotoreporterzy: Andrzej Kiełbowicz, Mirosław Makowski. Redaktor techniczny: Maria Kwiatkowska. Opracowanie graficzne: Marek Trojanowski.**
**STALI WSPÓŁPRACOWNICY: Piotr Baranowski, Tomasz Beksiński, Jacek Demkiewicz, Andrzej Dorobek, Dorota Duda, Sławomir Gołaszewski, Anna Kulicka, Karol Majewski, Piotr Majewski, Jacek Marczyński, Paweł Sito, Daniel Wyszogrodzki.**
**KORESPONDENCI ZAGRANICZNI: Rainer Bratfisch (NRD), Andriej Iwanow (Bułgaria).**
**ADRES REDAKCJI: Magazyn Muzyczny, ul. Kredytowa 5/7 00-056 Warszawa, tel. 26-74-00**
**WYDAWCA: Krajowe Wydawnictwo Czasopism RSW „Prasa-Książka-Ruch", 00-666 Warszawa, ul. Noakowskiego 14.**
**DRUK: Zakłady Wklęsłodrukowe RSW „Prasa-Książka-Ruch", Warszawa, ul. Okopowa 58/72. Dyr. Andrzej Maciejewski.**
**PL ISSN 0239-6904. Nr indeksu 36592. Zam. 3357. K-53.**

**WARUNKI PRENUMERATY:**
1. dla osób prawnych – instytucji i zakładów pracy:
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miastach wojewódzkich i pozostałych miastach, w których znajdują się siedziby Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" zamawiają prenumeratę w tych Odziałach;
   – instytucje i zakłady pracy zlokalizowane w miejscowościach, gdzie nia ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" i na terenach wiejskich opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
2. dla osób fizycznych – indywidualnych prenumeratorów:
   – osoby fizyczne zamieszkałe na wsi i w miejscowościach, gdzie nie ma Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch" opłacają prenumeratę w urzędach pocztowych i u doręczycieli;
   – osoby fizyczne zamieszkałe w miastach – siedzibach Oddziałów RSW „Prasa-Książka-Ruch", opłacają prenumeratę wyłącznie w urzędach pocztowych nadawczo-oddawczych właściwych dla miejsca zamieszkania prenumeratora. Wpłaty dokonują używając „blankietu wpłaty" na rachunek bankowy miejscowego Oddziału RSW „Prasa-Książka-Ruch";
3. Prenumeratę ze zleceniem wysyłki za granicę przyjmuje RSW „Prasa-Książka-Ruch. Centrala Kolportażu Prasy i Wydawnictw, ul. Towarowa 28, 00-958 Warszawa, konto NBP XV Oddział w Warszawie Nr 1153-201045-139-11.
   Prenumerata ze zleceniem wysyłki za granicę pocztą zwykłą jest droższa od prenumeraty krajowej o 50% dla zleceniodawców indywidualnych i o 100% dla zlecających instytucji i zakładów pracy;
   Termin przyjmowania prenumeraty na kraj i za granicę:
   – w prenumeracie rocznej, półrocznej i kwartalnej – termin do 10 listopada na I kwartał, I półrocze i cały rok następny i do 1-go każdego miesiąca poprzedzającego okres prenumeraty roku bieżącego.

Cena prenumeraty: kwart. 210,–, półr. 420,–, rocznie 840,– zł.

# WYTRYCH DLA KRYTYKA

Czy lubimy, gdy krytycy zasypują nas różnorodnymi opiniami, czy też wolimy, gdy są zgodni w swych sądach i w ten sposób dzięki nim łatwo przyswajamy sobie, co jest dobre a co złe? Oto odwieczne dylematy przeciętnego odbiorcy dóbr kultury. Jeden woli, by mu podpowiadać oceny, inny pragnie samemu dochodzić artystycznej prawdy.

Krytycy wszakże są tylko ludźmi i nic co ludzkie nie jest im obce. Widywałem więc niejednokrotnie, jak ten czy ów recenzent uciekał z premiery w teatrze w czasie pierwszej przerwy, co wcale nie przeszkadzało mu w kilka dni później zachwalać spektakl, obiecując widzom wspaniałą zabawę. Może tylko lubił dyrektora lub reżysera, może miał nadzieję, że pojedzie wraz z zespołem na zagraniczne tournée? W czasie ubiegłorocznej wizyty w naszym kraju opery z Nowosybirska prawie nikt z recenzentów nie dotrwał do końca na przedstawieniu pewnego współczesnego dzieła, lecz wszyscy zgodnie pisali o interesującym doświadczeniu artystycznym.

Co zatem decyduje o takim a nie innym ferowaniu ocen? Pytanie to szczególnie zastanowiło mnie po tegorocznym Przeglądzie Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu. Dziennikarze relacjonujący ten festiwal byli bowiem całkowicie jednoznaczni w swych ocenach. I nie byłoby w tym nic dziwnego, w końcu zdarzają się w sztuce zjawiska nie wzbudzające żadnych kontrowersji, jednomyślnie akceptowane lub odrzucane. W tym przypadku mieliśmy jednak do czynienia z pewnymi określeniami-wytrychami, ułatwiającymi rozdzielanie ocen, z których na dobrą sprawę nic nie wynikało.

Jednych zatem jednogłośnie wyniesiono na szczyt, innych zganiono, ale w żadnym z przypadków nie bardzo wiadomo było, co stało się przyczyną takiego umiejscowienia w festiwalowej hierarchii. Wszyscy byli zatem zgodni, iż we Wrocławiu najjaśniej rozbłysł talent Krystyny Tkacz, ale w tłumaczeniu tego zjawiska ograniczono się do zacytowania komplementu prof. Bardiniego pod adresem artystki: *Dzięki pani tego wieczoru znaleźliśmy się w Paryżu.* Posiłkowanie się tego typu opinią nie powinno być akurat szczególnie pomocne, bowiem Paryż od dawna przestał być metropolią sztuki piosenkarskiej, a Krystyna Tkacz, gdy chodzi o wzory obce, chętniej sięga po Brechta czy Brytyjczyków niż po piosenki francuskie.

Na przeciwstawnym biegunie ocen znalazła się Agnieszka Fatyga, której występ uznano za całkowitą porażkę, choć nikt właściwie nie podjął się wyjaśnienia, dlaczego tak się stało. A przecież jeśli tak rzeczywiście było, to wpadka Fatygi nadawała się doskonale do wyjaśnienia, czym właściwie powinien być recital śpiewającego aktora, jakie umiejętności powinien on zaprezentować i co składa się na dramaturgię takiego spektaklu. Czyżby te sprawy były trudne do zdefiniowania?

Między negacją a zachwytem rozmieszczono kilka uwag wstrzemięźliwie pozytywnych. Michał Bajor jest postacią „na fali", nikt zatem nie odważył się powiedzieć, że to, co on prezentuje, jest niedobre. Ale zgodnie stwierdzono z lekką naganą, że, niestety, śpiewał wyłącznie swe stare numery. Tak się jednak składa, że jest wielu wybitnych artystów, którzy znacznie dłużej niż Bajor swe recitale konstruują przede wszystkim w oparciu o utwory doskonale znane publiczności i nikt nie ma o to do nich pretensji. Przykład Ewy Demarczyk nasuwa się w tym momencie nieodparcie. Poza tym piosenka aktorska jest dzieckiem o znacznie dłuższym żywocie niż przebój masowy i trudno oczekiwać, by aktor co parę miesięcy zaskakiwał widzów całkiem nowym repertuarem.

Wstrzemięźliwe oceny otrzymała także Iga Cembrzyńska, firma sprawdzona, profesjonalna, zawsze na wysokim poziomie, jak o niej pisano. Cembrzyńska, w przeciwieństwie do Bajora, przywiozła do Wrocławia zupełnie nowy program. W żadnej relacji nie znalazłem jednak ani słowa o tym, co właściwie zaproponowała ta artystka. Ponieważ organizatorzy umieścili jej występ w tym samym czasie, co tzw. galę, można mieć brzydkie podejrzenie, iż żaden z krytyków nie poszedł posłuchać Cembrzyńskiej, markując swą obecność paroma zdawkowymi komplementami.

Występy pozostałych pań omówiono poprzez plotki towarzyskie. Z recitalu Doroty Stalińskiej wszyscy zapamiętali tylko to, iż po skończonym występie najgłośniej klaskała Krystyna Janda, co, mimo wszystko, jest dość mizernym uzasadnieniem dla faktu, by o występie Stalińskiej pisać nadzwyczaj ciepło. Spektakl *Biała bluzka* spółki Janda-Osiecka potraktowano również życzliwie, ale czy znajdzie się taki odważny, który by o jednej z tych pań napisał niepochlebnie?

I to właściwie wszystko, co wiemy o wrocławskim przeglądzie z łamów prasy. Czy warto się było zajmować tym, co piszą inni? Z pewnością nie zmienimy przyzwyczajeń krytyków i recenzentów. Niestety, sezon festiwali dopiero się zaczyna.

**JOTEM**

# KTO W STAWIE PISZCZY

Ostatnie miesiące nie były łaskawe dla naszej rozrywki. Tak się bowiem złożyło, że kilka wydarzeń następujących po sobie obnażyło całkowity bałagan organizacyjny oraz żałosny poziom poczynań artystycznych, jakie ma do zaproponowania widzowi ta przecież ciągle najpopularniejsza ze sztuk.

Na co nas stać, a właściwie na co nas nie stać, okazało się już, gdy rozpoczęto przygotowania do tegorocznego Festiwalu Piosenki w Sopocie. Perturbacje ze zmontowaniem ekipy organizacyjnej oraz rozpaczliwe poszukiwanie sponsora, który zechciałby wyłożyć pieniądze na nagrody zostały dokładnie opisane w prasie, nie trzeba ich zatem przypominać. Sposób, w jaki usiłuje się u nas zorganizować poważną, bądź co bądź, imprezę międzynarodową o ponad dwudziestoletniej tradycji, jest po prostu kompromitujący. Nie ma się jednak czemu dziwić, skoro w kilka tygodni później, gdy podczas marcowego posiedzenia Sejmowej Komisji Kultury zajęto się sytuacją na polskiej estradzie, posłowie ujawnili nie takie paradoksy na scenie i za kulisami. Jeden z dyskutantów powiedział, iż *polska rozrywka to po prostu zamulony staw.*

Kto w tym stawie piszczy, można się było już wkrótce potem przekonać podczas kolejnych konkursowych Ogólnopolskich Spotkań Estradowych OSET'87 w Rzeszowie. Na tegoroczną imprezę, która w zamyśle ma być przeglądem najlepszych propozycji poszczególnych instytucji, zgłosiło swe programy zaledwie pięć spośród siedemnastu działających w naszym kraju przedsiębiorstw estradowych. Poziom większości widowisk, kabaretów czy recitali był, niestety, żałosny.

Trudno zresztą było oczekiwać czegoś lepszego, skoro w rozrywkę nie inwestuje się u nas od lat. Na całym świecie stała się ona przemysłem, my zatrzymaliśmy się na poziomie manufaktury i chaotycznej improwizacji. Nikogo ten stan rzeczy nie bulwersuje, bo bardzo łatwo wskazać przyczyny, dlaczego tak się dzieje.

Czy może być inaczej, skoro organizacją imprez rozrywkowych, jak ujawniono w Sejmie na wspomnianym posiedzeniu, zajmuje się na przykład polonijna firma futrzarska? Czy może być ona zainteresowana w kształceniu wykonawców lub poszukiwaniu atrakcyjnego repertuaru? Wchodzi po prostu w ten interes, gdyż taki panuje u nas bałgan w przepisach.

Artyści estradowi żądają dzisiaj wysokich stawek. Tym, którzy są na fali, trudno się dziwić. Kariera w tej branży trwa często bardzo krótko, kto zatem dostał się na szczyt, chce z tego czerpać określone korzyści, bo nie wiadomo, jak długo będzie dopisywać szczęście. Zwłaszcza, że wiele wydatków artysta musi brać na siebie, bo nikt mu nie zapłaci za czas włożony w przygotowanie nowego programu. Państwowe przedsiębiorstwo estradowe skrępowane jest jednak stawkami ministerialnymi, które wyraźnie określają, jakie honoraria i za co artysta może otrzymać. Z reguły możliwości finansowe nie przystają do oczekiwań wykonawców.

Przepisy dotyczą wszakże tylko instytucji i przedsiębiorstw podległych Ministerstwu Kultury i Sztuki. Wystarczy zatem wziąć pośrednika spoza branży i kłopotliwy problem stawek jest już rozwiązany. Nic więc dziwnego, że do rozrywki garną się organizacje studenckie i młodzieżowe, firmy polonijne, stowarzyszenia społeczne i spółdzielnie. Ich ryzyko i wkład pracy jest przecież niewielki – trzeba wykonać kilka telefonów, które fachowo określa się mianem zorganizowania imprezy, wystawić rachunek Estradzie i wziąć marżę za tę usługę. Koszty finansowe całej operacji zostaną wkalkulowane w cenę biletu.

Z tego interesu wszyscy są zadowoleni. Artysta – bo dostał tyle, ile zażądał. Estrada – bo ma imprezę z atrakcyjnymi wykonawcami, którzy zapełnią salę, a więc przyniosą zysk. Pośrednik – bo także dostał pieniądze. W całej tej operacji zagubił się tylko pewien drobiazg – jakość produktu oferowanego widzowi.

Pojawienie się w latach osiemdziesiątych rozmaitych agend upoważnionych do działalności impresaryjnej miało wzbogacić ofertę w dziedzinie rozrywki. Dziś już wiadomo, że były to złudne nadzieje. Każdy chce z tego interesu wyciągnąć jak najwięcej pieniędzy, nikogo nie obchodzi poszukiwanie młodych talentów, zapewnienie artystom czasu na spokojne przygotowanie nowego programu, czy też współpraca z autorami. Wysiłek impresariów skupiony jest raczej na podkupieniu konkurencji bardziej kasowego gwiazdora, bo dzięki niemu można mieć jeszcze większe zyski.

Obowiązujące przepisy faworyzują przede wszystkim wykonawców. Kto nie wyjdzie na estradę, ten nie zarobi. Oto dlaczego jedną z największych bolączek rozrywki jest brak dobrych tekstów. Autorom nie opłaca się pisać, chyba że sami staną przed mikrofonem próbując zabawić publiczność. Efekty tego stanu bywają czasami fatalne. Mnożą się rozliczne kabarety autorskie, bo tylko przy takim przedsięwzięciu można wyjść na swoje, choć znacznie sensowniej byłoby oddać swe teksty fachowcowi. Aktorzy z kolei próbują się bronić i sami piszą dla siebie. Jednym i drugim zaczyna brakować samokontroli, a stąd od sztuki wykonawczej bądź autorskiej do szmiry już bardzo blisko.

To, co zwykliśmy nazywać kabaretem, i co miało u nas tak piękne tradycje, dziś niestety jedynie wegetuje. Sztuka kabaretowa znalazła się na rozdrożu. Tradycyjny kabaret literacki bazował bowiem na bardzo dobrych tekstach, nierzadko autorstwa najlepszych pisarzy, podanych profesjonalnie przez aktorów specjalizujących się w sztuce estradowej. Dzisiaj estrada bardzo się usamodzielniła. Najpierw pojawił się cały legion autorów obywających się bez pomocy aktorskiej (Pietrzak, Kofta, Drozda, Kaczmarek), później zaś język i styl kabaretu bardzo się wyspecjalizował, że obecnie tylko nieliczni aktorzy dramatyczni potrafią mu się podporządkować. Kabaret przestał kreować własny sceniczny światek, natomiast zbliżył się do rzeczywistości tak bardzo, że umiejętności wyniesione ze szkoły teatralnej nie na wiele się przydają.

Ten etap artystycznych poszukiwań kabaretu jeszcze bardziej utrudnia odnalezienie się w nim i aktorom, i autorom stającym przed publicznością. Doświadczenia ostatnich lat zresztą nie były najlepsze dla kabaretu. Starano się widza rozśmieszyć chwytami najprostszymi, prymitywnymi często odniesieniami do tego, co działo się w życiu. Zagubiła się więc gdzieś sztuka aluzji, misternie rozsianych point, subtelność i wdzięk. Są to, niestety, dzisiaj wartości jakby z innej epoki, o których nie pamiętają młodsze roczniki. Gdy na dodatek biorą się za to ludzie bez elementarnych podstaw uprawniających do wykonywania zawodu, efekty ich starań wcale nie śmieszą.

W ten sposób doszliśmy do kolejnego problemu, którego polska rozrywka nie potrafi rozwiązać: kto i jak ma kształcić artystów. Żywa jest przecież ciągle legenda Wydziału Estradowego PWST, choć przestał on istnieć ćwierć wieku temu. Czy dzisiaj usytuowanie takiego wydziału przy szkole teatralnej byłoby rozwiązaniem najtrafniejszym, zważywszy na przemiany, jakie dokonały się w rozrywce w ciągu minionych lat? Można mieć wątpliwości. Trzeba wszakże na jakiś model kształcenia wreszcie się zdecydować, bo jak dotychczas amatorzy przeistaczają się w zawodowców tylko drogą żmudnego samokształcenia. Wielu zresztą poprzestaje na amatorszczyźnie, przekonawszy się, iż na tym etapie można nieźle żyć.

Raz na dwa lata państwowa komisja przy Ministerstwie Kultury i Sztuki egzaminuje tych, którzy są na estradzie i pragną zostać zawodowcami. Zdanie takiego egzaminu zapewnia status profesjonalisty, a przede wszystkim daje dostęp do wyższych stawek. Ale jeśli kandydat na artystę obleje, nadal z reguły robi to, co poprzednio.

Niektóre z przedsiębiorstw estradowych usiłują prowadzić, co prawda, szkolenie we własnym zakresie – Estrada Łódzka zorganizowała np. Studio Adeptów „Test" – ale są to ciągle półśrodki. Na dobrą sprawę systematyczną pracę ze swymi wykonawcami prowadzą dziś jedynie estrady wojskowe. Nic więc dziwnego, że program Zespołu Estradowego Wojsk Lotniczych „Eskadra" był taką rewelacją podczas spotkań OSET'87 w Rzeszowie.

Jaki jest stan polskiej rozrywki – wiemy zatem doskonale. Powołano już i Zespół ds. Sztuki Estradowej przy Wydziale Kultury KC PZPR, potrzebę stworzenia kolejnego zespołu, tym razem międzyresortowego, zgłosiła Sejmowa Komisja Kultury. Czas jednak najwyższy, by od rozmaitych zespołów i ciał dyskutujących przejść do stworzenia programu naprawy. Bo chyba gorzej w naszej rozrywce już być nie może.

**JACEK MARCZYŃSKI**



# PIEŚŃ NAD P

ŻYCIORYSU NIE MAM NA SPRZEDAŻ

Kamienica jest stara, jak przystało na Kraków i na sąsiedztwo Bramy Floriańskiej. Wejście niepozorne, a elewacja zdominowana przez szyld spółdzielni mieszkaniowej, której nazwa – z założenia optymistyczna – w zestawieniu z realiami prowokuje tylko podejrzenia o kiepski żart. Floriańska 55. Dopiero w bramie, przy schodach na piętro, mały szyldzik z papieru szarpany przeciągiem: TEATR EWY DEMARCZYK. Skromność czy raczej obawa przed ludźmi, którzy wchodziliby i pytali o koncerty, bilety, plany? Zmęczenie nieporozumieniami? Przed dwudziestu laty, gdy Ewa Demarczyk była u szczytu sukcesów na krajowych i międzynarodowych festiwalach, zapragnęła własnego miejsca do koncertowych spotkań z publicznością. „Pod Baranami" zrobiło się zbyt ciasno. Nie miała gdzie próbować z grupą muzyków, przeobrażającą się właśnie w zespół, który towarzyszy jej do dziś. Była wtedy moda na piwnice. Im niżej – tym bardziej artystycznie, niezależnie, antymieszczańsko. Dla Ewy Demarczyk też wyszperano piwniczne izby. Najpierw przy ulicy Sławkowskiej, a w następnej dekadzie – wobec niepomyślnych prognoz remontowych – zmieniono lokalizację na ulicę Kanoniczą, gdzie również po paru latach adaptacja piwnic na salę koncertową okazała się niemożliwa.

Piwnica dla Ewy Demarczyk – to zawołanie co parę lat elektryzowało krakowską opinię, wywołując pospolite ruszenie dziennikarzy i całego kulturalnego światka. Głośno dawano upust oburzeniu z pozycji a) kultury polskiej, b) niewykorzystania rezerw, c) patriotyzmu lokalnego. *Sami nie wiecie, co posiadacie* napominano administrację, dla której lokal Ewy Demarczyk był tylko kroplą w strumieniu papierowych inwestycji. Tymczasem u każdego cudzoziemca, nie mówiąc o przyjezdnych z kraju, hasło „Kraków" wywoływało odzew „Ewa Demarczyk" i każdy chciał jej słuchać, bez względu na niedogodności i koszty. A krakowianie musieli tłumaczyć, że Ewa ma w mieście tylko adres prywatny. Spróbujcie to wyjaśnić ludziom interesu, skażonym nadto kulturalnym snobizmem! „Pierwsza gwiazda eksportowa" (tak mówią o niej urzędnicy od kultury) jeździła po świecie. My mogliśmy poprawiać sobie samopoczucie doniesieniami o „polskich sukcesach artystycznych"; lekturą recenzji pełnych przymiotników, które nasi recenzenci dawno wykreślili z podręcznych leksykonów.

*Największa z polskich pieśniarek, a może jedna z największych na świecie. Jej spektakl może zadziwić najbardziej zblazowanego krytyka. Pierwsza Dama polskiej piosenki. Doskonałe przygotowanie zawodowe, opanowanie głosu wyszkolonej śpiewaczki. Skarb narodowy. Wielka śpiewaczka, posiada zdolność skupiania i przykuwania uwagi jak kapłanka. Jest triumfalną repliką na obraźliwy wizerunek Polaków jako narodu, którego cechą jest niekompetencja. Recital zakończył się długotrwałą owacją na stojąco* – i tak dalej, i temu podobnie. Cytowane wyjmki pochodzą zarówno z recenzji sprzed lat, jak i z tych najnowszych, ze styczniowego tournée Ewy Demarczyk po Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Nim artystka wyjechała, doszło do kolejnego wzniecenia emocji wokół jej krakowskiego lokum. PAP podał informację o Teatrze Ewy Demarczyk, zatrudniającym kilkunastu aktorów i szykującym się do występów w kawiarni „Pod Pawiem". Ciesząc potencjalną publiczność, (natychmiast napłynęły telegramy i listy z zamówieniami na bilety) wiadomość ta wprawiła w konsternację zarówno Ewę Demarczyk, jak i właścicieli kawiarni. Obie wysokie strony nigdy nie negocjowały w sprawie takiego zbliżenia interesów... Ale obie muszą do dziś każdemu z zainteresowanych oddzielnie tłumaczyć, że wiadomość była tylko agencyjną kaczką dziennikarską.

Ewa Demarczyk nie ma w Krakowie własnej sceny. I już do takiej sceny nie aspiruje, świadoma budowlanych i wszelkich innych realiów. Ma natomiast, otrzymaną przed rokiem, nominację Rady Narodowej Miasta Krakowa na Dyrektora Naczelnego i Artystycznego Teatru Ewy Demarczyk. Teatr jest samodzielną instytucją artystyczną (osobowość prawna, konto bankowe, itd.), zatrudniającą ośmiu muzyków (dwa fortepiany, dwoje skrzypiec, gitara, wiolonczela, kontrabas, perkusja), czterech pracowników administracyjnych i dwóch technicznych. Właśnie owa administracja oraz sala prób mieszczą się przy ulicy Floriańskiej 55. Nie wiem, czy artysta mianowany dyrektorem samego siebie, coś zyskuje, czy też staje się dodatkowo biurokratą, uwikłanym w jałowe czynności, dla których szkoda każdej minuty jego twórczego życia. Ale zapewne powołanie Teatru Ewy Demarczyk, poza stroną formalną, rozwiązuje jakieś istotne kwestie organizacyjne – ot, choćażby problem własnego miejsca na próby, którego nie było od lat dwudziestu. W Krakowie mówi się jednak o rozczarowaniu. Czyniąc Ewę Demarczyk dyrektorem (uposażenie 20 tys. zł plus 7 tys. zł dodatku funkcyjnego) spodziewano się częstszych występów na miejscu. Obwarowano to nawet pewnym „przymusem ekonomicznym": jeżeli w ciągu całego kwartału teatr nie występuje w Krakowie, wówczas pani dyrektor traci prawo do premii.

Tymczasem plan teatru, zgodny z przepisami Ministerstwa Kultury, obejmuje 55 występów rocznie. Jak obdzielić nimi 49 województw? Jak pogodzić własne plany koncertowe z planami Teatru Słowackiego, który tradycyjnie już gości krakowskie recitale Ewy Demarczyk? Wszystko to są sprawy pozaartystyczne. Doszliśmy jednak do takiego punktu, że mówienie o kulturze w Polsce sprowadza się do pieniędzy, lokali, przepisów i biurokratycznej ekwilibrystyki. Co więcej: bywa, że wybitny artysta stwarza administracji kulturalnej więcej problemów niż profitów. Jest dobrze, gdy występuje za granicą, umacnia prestiż naszej kultury i zarabia dewizy



Fot. PAI – JERZY OCHOŃSKI

ŚNIAMI

dla gospodarki. Ale co z nim zrobić, gdy przyjeżdża do kraju i nie chce stać we wskazanym kącie? Ewa Demarczyk przez dwadzieścia z górą lat budowała swoją pozycję na twórczych poszukiwaniach artystycznych. Nigdy nie udzielała kokieteryjnych wywiadów, nie włączała się ani w akademijne, ani w kontestacyjne – a przecież zawsze jednakowo spektakularne – nurty. W konsekwencji należy do artystów o wielkiej publicity za granicą i... praktycznie bez nagrań w kraju. Czy można bowiem za dyskografię uznać płytę mono z 1966 r. i bardzo zły technicznie krążek *Live* z roku 1981? Telewizyjne nagranie *Wierszy wojennych* Baczyńskiego, służące jako ilustracja muzyczna do wszystkich ruin, pokazywanych na ekranie wedle rozdzielnika rocznic?

Ewa Demarczyk nadal odmawia wywiadów.

– *Przed publicznością nie oszczędzam się nigdy* – mówi – *ale bardzo mi zależy na zachowaniu sfery prywatności. Życiorysu nie mam na sprzedaż...*

Jest to życiorys bardzo konsekwentny, podporządkowany stale doskonałej sztuce interpretacji niepospolitych tekstów poetyckich. Białoszewski, Baczyński, Szmidt, Mandelsztam. Gall Anonim i fragmenty biblijnych *Pieśni nad pieśniami*. Niezmiennie ten sam zespół muzyczny i dwaj kompozytorzy – Zygmunt Konieczny (do 1966 roku) oraz Andrzej Zarycki, któremu artystka przedstawia wszystkie wybrane teksty poetyckie i czeka, który stanie się dlań źródłem muzycznej inspiracji. Ostatnio jest to literatura anglosaska: Sylvia Plath, Jerome D. Salinger, Percy B. Shelley. Spektakle Ewy Demarczyk są muzycznymi monodramami, angażującymi emocje publiczności bez względu na językowe czy kulturowe bariery. Dawno już przestano ją w świecie porównywać do Edith Piaf czy innych przedstawicielek pokrewnych gatunków scenicznych. Uznano indywidualność teatru Ewy Demarczyk – teatru rozumianego nie jako instytucja, a jako emocjonalne misterium, rozgrywające się między artystką a słuchaczami. Ewa Demarczyk wyszła ze schematów i opłotków. Wprawia tym wielu w rosnące zakłopotanie.

EWA NOWAKOWSKA

## Biografia artystyczna Ewy Demarczyk

**1961 r.** – współpraca z kabaretem studenckim „Cyrulik" w Krakowie.

**1962 r.** – pierwszy występ w kabarecie literacko-muzycznym „Piwnica pod Baranami" (początek wieloletniej współpracy). Pierwsze utwory: *Karuzela z madonnami* do słów Mirona Białoszewskiego, *Taki pejzaż* z tekstem Andrzeja Szmidta, *Czarne anioły* Wiesława Dymnego. Muzykę do tych i wszystkich następnych utworów, jakie do roku 1966 włączyła do repertuaru Ewa Demarczyk skomponował Zygmunt Konieczny. W 1962 r. została laureatką I Ogólnopolskiego Festiwalu Piosenkarzy Studenckich w Krakowie.

**1963 r.** – laureatka I Ogólnopolskiego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu i nagrody dziennikarzy dla najlepszego wykonawcy roku 1963 *Ewa 63*.

**1964 r.** – laureatka Międzynarodowego Festiwalu Piosenki w Sopocie. Płyta wytwórni Decca. Kilkutygodniowe występy w paryskiej Olympii oraz w Belgii i Szwecji.

**1965 r.** – pozakonkursowy udział w festiwalu sopockim – *Wiersze wojenne* K.K. Baczyńskiego. Tournée koncertowe w Szwajcarii, NRD i RFN (nagrania).

**1966 r.** – początek współpracy z kompozytorem Andrzejem Zaryckim. Nowe utwory: *Ballada o cudownych narodzinach Bolesława Krzywoustego* wg Galla Anonima, *Cyganka* i *Skrzypek Hercowicz* do wierszy Osipa Mandelsztama, biblijne *Pieśni nad pieśniami*. Powstaje kameralny zespół muzyczny, z którym artystka współpracuje do dziś. Tournée koncertowe w USA, Kanadzie, Szwecji, NRD i RFN. Płyta w Polskich Nagraniach.

**1967 r.** – występy we Włoszech (Światowy Festiwal Teatralny w Arezzo), ZSRR, Jugosławii i na Kubie.

**1968 r.** – występy w ZSRR i Austrii.

**1969 r.** – recitale we Francji (Festiwal Mondial du Theatre w Nancy), Bułgarii i Brazylii.

**1970 r.** – recitale w Belgii (Opera National w Brukseli), Szwajcarii, RFN, Rumunii i Czechosłowacji. W Belgii i Czechosłowacji – filmy.

**1971 r.** – tournée koncertowe na Kubie i w Czechosłowacji. Recitale w Berlinie Zachodnim.

**1972 r.** – recitale w paryskiej Olympii oraz w Danii i Bułgarii.

**1973 r.** – występy na Kubie i w Berlinie Zachodnim.

**1974 r.** – recitale w NRD i RFN.

**1975 r.** – tournée w RFN, na Kubie i w ZSRR. Płyta wytwórni „Melodia".

**1976 r.** – recitale w Szwecji i RFN.

**1977 r.** – występy w paryskiej Olympii i filmowa rejestracja koncertu live. Tournée w Meksyku i nagrania dla miejscowej TV. Występy na Kubie, w Finlandii, w RFN (nagrania dla TV) i NRD.

**1978 r.** – tournée w ZSRR (występy w TV) i w Rumunii.

**1979 r.** – recitale w paryskiej Olympii i występy w Meksyku. Nagranie albumu płytowego live dla Wifonu.

**1980 r.** – filmowa rejestracja koncertu live w Poznaniu dla TVP. Tournée we Francji i RFN. Udział w festiwalu Mondial du Theatre w Nancy.

**1982 r.** – występy w Szwecji, nagrania dla TV w Holandii.

**1983 r.** – występy i nagrania w RFN, Francji i Szwecji.

**1984 r.** – recitale w RFN.

**1985 r.** – występy w Szwecji i Hiszpanii.

**1986 r.** – tournée w Izraelu, koncerty w RFN.

**1987 r.** – tournée w Kanadzie i USA.



Fot. LEOPOLD DZIKOWSKI

# ZŁOTO DLA NATALII

Co śpiewają dzieci? Na tak postawione pytanie staraliśmy się odpowiedzieć już rok temu. I wyszło na to, że przede wszystkim piosenki z *Akademii* i *Podróży Pana Kleksa*, które stały się niekwestionowanymi przebojami nr 1, że bardzo lubią piosenki z telewizyjnej „Fasoli", że bardzo też lubią piosenki Natalii Kukulskiej.

W tym roku dzieci w dalszym ciągu słuchają, a zapewne i śpiewają piosenki Natalii, a niezbitym dowodem tego jest „Złota Płyta", którą otrzymała w marcu bieżącego roku za longplay wydany przez Polskie Nagrania (1986). Obok sześciu piosenek znanych już z płyty Savitoru (1985), znalazły się tutaj cztery nowe: *Ważne pytanie, Kup różowe okulary, Dzieci Wirgiliusza* i *Mała smutna królewna*. Swoim stylem, rytmem i nastrojem nie różnią się od poprzednich i trzeba im to chyba zapisać na plus, skoro podobają się dzieciom. Pozostaje tylko pytanie dlaczego? Czy dlatego, że istnieje tak duże zapotrzebowanie na dziecięcą muzykę „środka", czy może dlatego, że na bezrybiu...

A bezrybie jest niewątpliwe, no bo jak długo można śpiewać piosenki z *Pana Kleksa?* (Andrzej Korzyński nie powtórzył już swego sukcesu w *Pierścieniu i Róży* szumnie i na wyrost nazwanym musicalem dla dzieci). Maryla Rodowicz też już się dawno znudziła, „Fasola" jest obecnie rzadkim gościem w telewizji, panowie z „Tik-Taka" powtarzają do znudzenia swoje wyświechtane przeboje, dorabiając do nich za każdym razem nową ideologię (nie tylko zresztą przed kamerami TV) i jedynie piosenki Majki Jeżowskiej w „Teleranku" oraz przeboje w „5, 10, 15" z *Żaborabą* na czele ratują trochę sytuację, chociaż też do najambitniejszych nie należą.

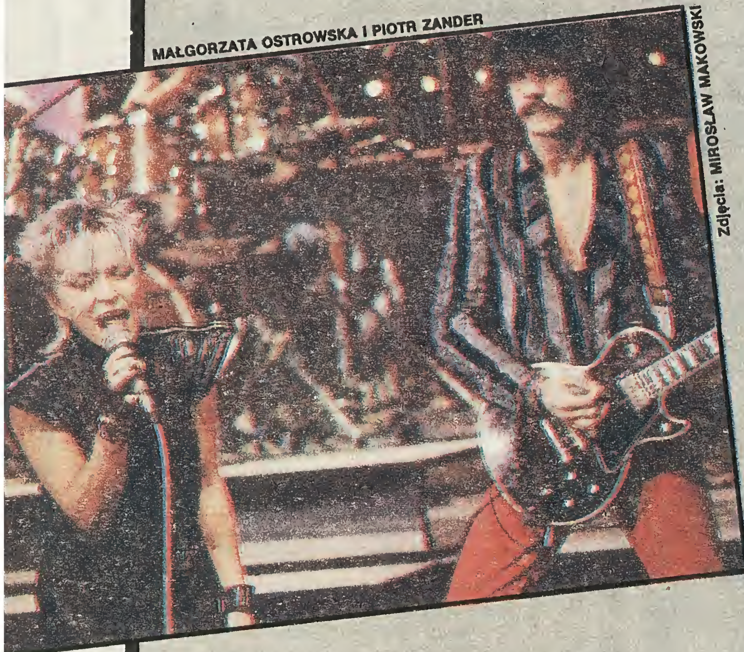
W postawionych wyżej pytaniach nie chodzi więc o uszczypliwe uwagi pod adresem twórców płyty Natalii, lecz o uświadomienie sobie pewnych faktów – przecież płyta zyskała ogromną popularność, mimo iż znalazły się na niej tylko cztery nowe piosenki, a jedna ze starych została nagrana aż dwukrotnie, po polsku i po angielsku (?). Trudno więc w obecnej sytuacji przewidzieć, czy Natalia odniosłaby aż taki sukces, gdyby dzieci otrzymały inne propozycje. Nie można wszakże zapominać o niewątpliwych walorach piosenek Natalii – mają proste, zrozumiałe dla młodszych dzieci teksty, a także łatwe do zapamiętania i powtórzenia melodie, są komunikatywne również i dlatego, że śpiewa je dziecko, a nie dorosły profesjonalista. Dzieci więc bez kompleksów śpiewają piosenki Natalii, ucząc się ich niejednokrotnie na lekcjach wychowania muzycznego w szkole. Nie zapominajmy bowiem i o tym, że lekcje te rzadko w młodszych klasach prowadzone przez fachowców, ograniczają się częstokroć do słuchania i zapamiętywania piosenek z płyt. A te akurat łatwo zapamiętać i to nie tylko dzieciom wybitnie uzdolnionym muzycznie. A do tego tak bardzo podobają się wszystkim dziewczynkom. Chłopcy pytani o piosenki Natalii najczęściej wzruszają ramionami i trudno się temu dziwić, nie będą przecież śpiewać o puszkach-okruszkach, balach lalek i smutnych królewnach.

EWA MARCZYŃSKA

**Zespół Lombard, który powstał w 1981 roku, nagrał dotychczas pięć albumów i trzy single – płyty te rozeszły się w liczbie 640 tysięcy egzemplarzy. Cztery kasety z piosenkami zespołu uzyskały łączny nakład 80 tysięcy egzemplarzy. 14 lutego 1987 roku Lombard dał we Wrocławiu 750. koncert w swej karierze, a poza Polską występował w NRD, Czechosłowacji, Holandii, RFN, Berlinie Zachodnim i we Włoszech. Na radiowych i prasowych listach przebojów umieścił do tej pory 28 utworów... Małgorzatę Ostrowską, Grzegorza Stróżniaka i Piotra Zandera, którzy wraz z menażerem Piotrem Niewiarowskim decydują od lat o obliczu zespołu, poprosiliśmy o wypowiedź na temat wspólnych oraz indywidualnych doświadczeń i planów.**


MAŁGORZATA OSTROWSKA

MAŁGORZATA OSTROWSKA I PIOTR ZANDER


Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI

# JESTEM ZWOLENNICZKĄ SZYBKIEGO DZIAŁANIA

## rozmowa z Małgorzatą Ostrowską

**– Zespół Lombard wrócił niedawno na estradę po półrocznej przerwie. Co dało wam zawieszenie działalności na kilka miesięcy?**

*– Krótka przerwa w działalności zespołu była konieczna. Wydaje mi się, że wszyscy byliśmy już trochę zmęczeni współpracą ze sobą i chociaż staramy się być wyrozumiali dla swych kaprysów, prędzej czy później mogło dojść do konfliktu. A Lombard to zespół, w którym jest doskonałe podłoże do konfliktów, mamy bowiem odmienne upodobania, także muzyczne. Moim zdaniem jest to zresztą atut grupy: nasz repertuar jest wypadkową tych różnych upodobań.*

**– Wiem, że przygotowujesz się do udziału w musicalu *Jesus Christ Superstar*, z kolei Grzegorz Stróżniak komponuje muzykę teatralną, a Piotr Zander nagrywa z własnym zespołem. Czy nie oznacza to, że nadal jesteście zmęczeni współpracą?**

*– Myślę raczej, że znaleźliśmy sposób na przezwyciężenie tego zmęczenia. W dodatku działania pozalombardowe wzbogacają nas muzycznie, dają nowe doświadczenia. Ja sama dzięki współpracy z grupą Basspace odkryłam w sobie, w swoim głosie, możliwości, które może nawet przeczuwałam, których jednak nigdy dotąd nie wykorzystywałam. Zyskałam poza tym świadomość, że niekoniecznie muszę śpiewać w Lombardzie, że potrafię znaleźć się w trochę innej muzyce.*

**– Czy dotychczas się wahałaś?**

*– Tak, wahałam się, nie miałam tej pewności.*

**– Coraz mniej słuchaczy przychodzi na koncerty polskich wykonawców rockowych. Czy dotyczy to również Lombardu?**

*– Rzeczywiście, od pewnego momentu mniej osób przychodzi na koncerty, również na koncerty Lombardu. Dlatego występujemy dziś rzadziej niż trzy, cztery lata temu i nie będziemy grać więcej, żeby nie doprowadzić do przesytu.*

**– Czy jednak pewnego dnia nie okaże się, że działalność zespołu takiego jak Lombard przestała się opłacać?**

*– Samo koncertowanie już w tej chwili nie zapewnia grupie rockowej w Polsce normalnej egzystencji. Także płyty nie przynoszą większych dochodów. Pod względem finansowym zajmowanie się muzyką rockową przestaje się właściwie opłacać, w każdym razie sytuacja zespołu takiego jak nasz jest dziś o wiele gorsza niż trzy lata temu, ale jest jeszcze coś innego, magnes sceny...*

**– Zespół Lombard kilkakrotnie wyjeżdżał za granicę. Występowaliście we Włoszech, w Holandii, w RFN. Ty sama śpiewałaś w Nowym Jorku. Co dały ci te wyjazdy?**

*– Na pewno dały mi potrzebną każdemu artyście świadomość, że to co robimy, może być zaakceptowane na świecie, że nie jesteśmy opóźnieni o milion lat, a może tylko o sto pięćdziesiąt. Przekonałam się też, że na Zachodzie nie zawsze chodzi o to, aby mieć najnowocześniejszy sprzęt. Liczą się przede wszystkim pomysły, wyobraźnia.*

**– Coraz większą rolę w promocji muzyki rozrywkowej na świecie odgrywa video. Co o tym sądzisz?**

*– Ja sama nie posiadam sprzętu video, a telewizję oglądam rzadko, mam więc pewien dystans do tego zjawiska. I mogę powiedzieć, że coraz bardziej nudzą mnie te wszystkie rewelacyjnie zrealizowane video-clipy, w których jest po siedemdziesiąt tysięcy obrazów na minutę, a podobają mi się teledyski stylowe, swym nastrojem odpowiadające muzyce. Myślę, że takie teledyski zespół Lombard ma szansę robić.*

**– W roku ubiegłym przygotowaliście anglojęzyczną wersję płyty *Anatomia* na rynek holenderski. Czy twoim zdaniem spełniły się nadzieje, jakie zapewne wiązaliście z tym wydawnictwem?**

*– Cieszę się, że ta płyta wyszła, nie mogę jednak zrozumieć, dlaczego ludzie, którzy zainwestowali w jej wydanie własne pieniądze, przestali się nią interesować zaraz potem. Nie było reklamy takiej, jakiej mogliśmy oczekiwać. Wbrew wcześniejszym planom nie została zorganizowana promocyjna trasa koncertowa. Ja jestem zwolenniczką konsekwentnego, bardzo szybkiego działania. Dlatego czuję się współpracą z Holendrami zawiedziona.*

**– Wiele się u nas mówiło i pisało o niezwykle atrakcyjnych propozycjach, jakimi zostałaś zasypana podczas pobytu w Stanach Zjednoczonych.**

*– Bzdura. Przywiozłam co prawda mnóstwo wycinków prasowych, z których wynikałoby, że bardzo się w Stanach Zjednoczonych podobałam. Odniosłam jednak wrażenie, że Amerykanie są skorzy wyłącznie do pochwał, z konkretnymi propozycjami jest dużo gorzej. Tych otrzymałam niewiele. Miałam na przykład szansę wystąpienia w jednym z odcinków serialu telewizyjnego „Miami Vice". Zaprzepaściłam ją jednak, co do tej pory sobie wyrzucam, nie znam bowiem języka angielskiego tak dobrze, jak powinnam. Z propozycją wspólnych nagrań wystąpił Michał Urbaniak. Zostały one zrealizowane, płyta miała się ukazać w ciągu miesiąca. Nie wyszła do dziś. Podczas pobytu w Polsce Urbaniak mówił, że nadal zgrywa zarejestrowany materiał... Staram się za bardzo tym wszystkim nie ekscytować.*

**– Sceptycznie odniosłaś się przed laty do udziału zespołu Lombard w spektaklu teatralnym *Łyżki i księżyc*. Tymczasem dowiaduję się, że znowu wystąpisz w teatrze, w *Jesus Christ Superstar* Andrew Lloyda Webbera i Tima Rice'a.**

*– Bardzo jestem zadowolona, że będę mogła wziąć udział w przedstawieniu Teatru Muzycznego w Gdyni. Miałam przed laty zastrzeżenia do „Łyżek i księżyca" Zegadłowicza, nie mam ich do „Jesus Christ Superstar". Cieszy mnie, że ta głośna sztuka, musical czy raczej rock-opera, będzie wystawiona w Polsce: bardzo mi się ona podoba, odpowiada mi. Reżyserii podjął się Jerzy Gruza, a więc człowiek z dużym doświadczeniem, myślę więc, że powstanie udany spektakl. Przyznam się, że nie byłam dotąd na żadnym przedstawieniu Teatru Muzycznego w Gdyni, mam jednak nadzieję, że wszystkie role powierzone zostaną ludziom, którzy potrafią śpiewać. Ja wystąpię jako Maria Magdalena, rolę Jezusa przyjął Marek Piekarczyk. Akompaniować nam będą TSA oraz orkiestra teatru. Nie wiadomo jeszcze, kto zaśpiewa trudną patrię Judasza.*

**– Wierzę, że doskonale poradzisz sobie z rolą Marii Magdaleny, dziwię się jed-**

nak, że chcesz śpiewać piosenki tak słodkie jak *I Don't Know How To Love Him*, odmienne niż utwory, które wykonywałaś dotychczas.

*– Tym bardziej kusi mnie ta rola. Nie sądzę zresztą, że piosenki Marii Magdaleny powinny być zaśpiewane tak słodko, jak zrobiła to na przykład Yvonne Elliman. Ja w każdym razie zaśpiewam je trochę inaczej, po swojemu.*

# POCIĄGA MNIE MUZYKA, JAKĄ WYKONUJE AL JARREAU

## rozmowa z Grzegorzem Stróżniakiem

– Zespół Lombard zmienił niedawno skład.

*– Tak, na perkusji gra obecnie Wojtek Anioła, który wcześniej był członkiem Turbo, a ostatnio przebywał za granicą. Drugi nowy członek w Lombardzie to Henryk „Baran" Baron, były gitarzysta basowy Bandy i Wandy. Poza tym Lombard w dalszym ciągu tworzą Małgorzata Ostrowska, Piotr Zander i ja.*

– Dlaczego doszło do zmian? Wydawało mi się, że poprzedni skład bardzo ci odpowiadał.

*– Myślę, że zarówno Włodek Kempf, jak i Zbyszek Foryś nie wytrzymali napięcia w momencie, kiedy dużo się wokół nas działo. Kilkakrotnie występowaliśmy w tym okresie za granicą, we Włoszech i w Holandii, nagraliśmy dwie płyty „Szarą maść" i „Anatomię", przygotowaliśmy też spektakl muzyczny „Łyżki i księżyc". Zaczęły się nieporozumienia o błahe często sprawy i przyszedł taki moment, że nie dało się już razem pracować. Szkoda, bo pod względem muzycznym bardzo do siebie pasowaliśmy. Drobne problemy zburzyły ład, który mógł istnieć do dziś. Żałuję zwłaszcza odejścia Włodka, z którym doskonale się rozumiałem. Mogliśmy godzinami przesiadywać razem w studiu, kombinować: cieszyliśmy się tym, co robimy. A Zbyszek? Z jego nieprzeciętnymi zdolnościami mógł jako członek Lombardu wiele zdziałać. Nawet jeśli miał rację, kiedy twierdził, że nie pozwalam mu się w zespole sprawdzić, było przecież wiele możliwości zrobienia czegoś samodzielnie. Takie próby z coraz większym powodzeniem podejmuje na przykład Piotr Zander. Ja sam, narzucając grupie własny styl, własne kompozycje, wielokrotnie zachęcałem Piotra – chociaż pracuje mi się z nim bardzo dobrze – żeby zrobił coś samodzielnie, jeśli tego rzeczywiście potrzebuje. I cieszę się z jego nowych nagrań.*

– Foryś grał nie tylko na gitarze basowej, jak jego następca, ale także na instrumentach klawiszowych. Możliwości brzmieniowe, aranżacyjne Lombardu zostały więc wraz z jego odejściem ograniczone.

*– Tak, rzeczywiście. Zupełnie nowe możliwości daje jednak wykorzystanie komputerów. Co prawda komputer, który miałem, musiałem sprzedać, okazało się bowiem, że ma zbyt małą pamięć. Za kilka dni powinienem jednak otrzymać nowy, zamówiony w firmie Atari i wtedy przekonam się, jak to będzie funkcjonowało. Z drugiej strony prawdą jest, że nie wszyscy w naszym gronie byli zwolennikami elektronizacji brzmienia Lombardu. Zgadzam się, że charakterystyczne, heavymetalowe partie gitary w wykonaniu Piotra dodają utworom dynamiki, decydują o tym, że nagranie jest „zadziorne", chwytliwe. W dalszym ciągu chciałbym jednak wykorzystywać instrumenty elektroniczne w szerokim zakresie, dają one bowiem ogromne możliwości urozmaicenia i unowocześnienia brzmienia zespołu.*

– Czy nie sądzisz jednak, że fascynacja możliwościami brzmieniowymi, jakie dają nowe instrumenty, zagraża muzyce. Efekt dźwiękowy jest dziś często ważniejszy niż kompozycja.

*– Być może masz rację, jest to ślepa uliczka. Z drugiej strony wydaje mi się jednak, że nie można na to wszystkie nowe instrumenty przymykać oczu. Mnie każde nowe urządzenie bardzo inspiruje, wskazuje zupełnie nowe możliwości.*

– Mija sześć lat od momentu, kiedy zespół Lombard zadebiutował. Chciałbym cię teraz namówić, abyś z perspektywy czasu, który minął, spojrzał na własne dokonania, ocenił wszystkie płyty Lombardu.

*– Zacznę może od tego, że właściwie nie jestem zadowolony z płyt Lombardu, jeśli chodzi o ich stronę techniczną, brzmieniową. Wyjątek stanowi album „Live", żywy, o niezwykle soczystym brzmieniu. Tę płytę zrobił nam Piotr Madziar. A jeśli chodzi o muzykę? Na płycie „Śmierć dyskotece!" czuło się brak dojrzałości, ale to było pierwsze doświadczenie zespołu. Wtedy dopiero okazało się, co jest dobre, co złe i to nie do końca. Mam też wrażenie, że na tej pierwszej płycie znalazło się zbyt wiele utworów, żeden więc nie mógł trwać dłużej niż trzy, trzy i pół minuty, co bardzo ograniczało nas pod względem aranżacyjnym. Znalazło się tam jednak kilka przebojów, które do dziś funkcjonują. Z płyty „Live" jesteśmy zadowoleni. Bardzo dobrze nam się wtedy grało, publiczność wydawała się przyjmować zespół z entuzjazmem, co bardzo nas dopingowało. Były co prawda drobne nieporozumienia, na przykład „Bye Bye Jimi". O Hendrixie nie powinienem śpiewać, bo nie byłem nigdy jego zwolennikiem. Samą kompozycję uważam jednak za udaną. Piotr Zander włożył w ten utwór duszę i to się czuje. Potem nastąpił okres poszukiwań i powstało wiele odmiennych nagrań, które zebraliśmy na płycie „Wolne od cła". Nie jest ona osiągnięciem, znalazło się na niej jednak kilka utowrów, które podobają się do dziś. Każda płyta Lombardu była w działalności zespołu maleńkim krokiem do przodu i dotyczy to także albumu „Wolne od cła". „Szara maść" miała być po tych wszystkich przebojowych piosenkach – „Ostatni taniec", „Droga pani z TV", „Szklana pogoda", „Aku-hara", „Kto mi zapłaci za łzy" – odskocznią. Założyliśmy sobie, że będzie to płyta inna, że trochę sobie pogramy, odprężymy się. W tym okresie zacząłem stosować sequencery, a więc wprowadziłem ostinatowe sekwencje rytmiczne instrumentów klawiszowych, które były motorem wszystkich kompozycji. Sequencer, którym dysponowałem był jednak bardzo prymitywny, narzucał szablony rytmiczne, których nie można było obejść. Wiem, że nie wszystkim się ta płyta podoba, takie opinie są również w zespole. Ja w każdym razie czuję do niej pewien sentyment, choćby dlatego, że ma pewną myśl, jest konsekwentna, jednorodna. Na tym mi zależało po mieszaninie stylistycznej z albumów poprzednich. Kolejny etap to „Anatomia". Po pewnych dyskusjach z Małgorzatą doszliśmy do wniosku, że powinniśmy przestać śpiewać o sprawach, które nas nurtują – mieliśmy tego dosyć. I pomyśleliśmy o miłości, a wybór tego tematu zadecydował o charakterze muzyki. Uważam, że jest to udany album. Były jeszcze dwie płyty anglojęzyczne, które niczego nowego do obrazu zespołu nie wniosły.*

– Czy spełniły się nadzieje, jakie wiązaliście z płytą przeznaczoną na rynek holenderski?

*– Myślę, że nikt z nas nie oczekiwał sukcesu w Holandii. Na Zachodzie muzyki tego rodzaju co nasza jest wiele i jest ona tak dobrze robiona, że my możemy tylko słuchać i próbować tamtejszym wykonawcom dorównać. Wykorzystaliśmy szansę, aby jakoś zasygnalizować swoją obecność na rynku zachodnim, z samej płyty nie jestem jednak zadowolony. Wydawało mi się wcześniej, że jeśli zgramy płytę tam, efekt będzie wreszcie taki, na jakim nam zależało. Stało się inaczej, album „Wings Of A Dove" nie jest dobrze zgrany.*

– Wiem, że znowu komponujesz muzykę teatralną.

*– Tak, Grzegorz Mrówczyński, dyrektor Teatru Polskiego w Poznaniu, zaproponował mi skomponowanie muzyki do bardzo, bardzo starej sztuki indyjskiej „Ujrzana we śnie Vasavadatta". Przyznam się, że bardzo lubię tego rodzaju pracę, daje mi ona dużo radości, pozwala bowiem na poszukiwania, które nie mieszczą się w stylu Lombardu. Ten tekst jest trudny, w większych partiach pisany wierszem 11-zgłoskowym, co narzuca pewne rygory. Nie bez problemów wyobrębniliśmy z reżyserem poszczególne songi. Wyjeżdżamy z tym spektaklem do Indii...*

– Czy będzie to muzyka o kolorycie orientalnym?

*– Nie! Grzegorz Mrówczyński chce tę indyjską sztukę zaadaptować do konwencji teatru europejskiego. Nigdy nie podjąłbym się komponowania muzyki opartej na innych skalach niż muzyka europejska.*

– Czy nie boisz się konfrontacji z publicznością indyjską?

*– Szczerze mówiąc, nie mam pojęcia, jak nasz spektakl zostanie przyjęty w Indiach. Pozostaje mieć nadzieję, że przedstawienie zainteresuje tamtejszą publiczność swą odmiennością.*

– Czy twoja współpraca z teatrem nie odbije się na działalności Lombardu?

*– Obawiam się, że tak będzie. Wcześniej zajęty byłem budowaniem domu i sprawy Lombardu zostały odsunięte na bok, ale ten komfort psychiczny, który teraz mam, był mi bardzo potrzebny. Nie przewidywałem pisania muzyki dla teatru, ta propozycja spadła na mnie nagle. Zgodziłem się, zdając sobie sprawę z tego, że będzie to trochę kolidowało z działalnością zespołu. Najpóźniej w maju wchodzimy jednak do studia, aby nagrać kolejną płytę.*

– Jaka ona będzie?

*– Pociąga mnie muzyka, jaką wykonuje na przykład Al Jarreau. Nie wiem jednak, czy jesteśmy w stanie coś takiego zrobić. Chciałbym zarazem, żeby Małgorzata śpiewała więcej, może spróbujemy też pośpiewać razem. Podziały na utwory wykonywane przez nią i przeze mnie wprowadzały na nasze płyty pewien bałagan. Duże nadzieje wiążę z nowymi instrumentalistami, chociaż z drugiej strony wiem już dzisiaj, po tych kilku latach poszukiwań, że z elektroniką trzeba być bardzo ostrożnym. Te dźwięki są mimo wszystko sztuczne, wprowadzają pewien chłód, pozbawiają muzykę życia... Jaka będzie nowa płyta Lombardu? Nie wiem, naprawdę nie wiem.*

# NIE JESTEŚMY MISTRZAMI ŚWIATA

## rozmowa z Piotrem Zanderem

– Założyłeś nowy zespół. Czy oznacza to, że jesteś zmęczony współpracą z Lombardem?

*– Cóż, nowe nagrania Lombardu pod żadnym względem – stylistycznym, brzmieniowym – nie odbiegają od tego, co zespół robił kilka lat temu. Dlatego chciałbym zrobić coś nowego, własnego. Stworzyłem zespół, w którego składzie znaleźli się znani muzycy. Janusz Panasewicz śpiewa, na perkusji gra Alan Sors – kiedyś grał w Turbo, później w moim zespole Zander – na gitarze basowej Paweł Jastrzębski – Mąciwoda, na instrumentach klawiszowych Grzegorz Górkiewicz, który do tej pory występuje z Ewą Demarczyk. Teksty pisze Andrzej Mogielnicki, który jest też menażerem grupy. Zrobiliśmy już dwa nagrania, za kilka dni zrobimy w Warszawie cztery dalsze. Jeśli odniesiemy sukces, będę się musiał zastanowić: grać dalej w Lombardzie, czy raczej odejść od zespołu. Na pewno będę grał w Lombardzie przez najbliższe pół roku.*

– Czy ewentualne rozstanie z Lombardem nie będzie bolesne?

*– Wiem, że ani Grzegorz, ani Małgorzata nie będą się na mnie gniewać. Każdy przedkłada własne ambicje ponad wszystko, ja także. Dochodzi też motywacja finansowa. Jako kompozytor większości utworów mam szansę zarobić więcej niż w Lombardzie.*

– Byłeś z Lombardem we Włoszech, w Holandii. Co dały ci te wyjazdy?

*– Dały mi bardzo wiele. Wiem już dziś, że nie jesteśmy mistrzami świata. Tamtejsi muzycy są lepsi od nas, tamtejsze studia lepsze niż nasze, oprawa koncertów lepsza niż u nas i tak dalej. Polski muzyk rockowy nie ma właściwie szans przebicia się na tamtejszym rynku. Ale o czym tu gadać? We Włoszech, chyba w Positano, graliśmy z zespołem amatorskim. Przyjechali dwoma samochodami i przywieźli taki sprzęt, na jaki nas nigdy nie będzie stać. A ja dzisiaj wszedłem do sklepu i chciałem kupić papier nutowy. Zgadnij, czy dostałem?*

– Czy nie boisz się, że twój zespół będzie porównywany z Lady Pank?

*– Nie! Teksty są zupełnie inne, Janusz je inaczej śpiewa...*

– Czy współpraca Panasewicza z twoim zespołem oznacza koniec Lady Pank?

*– Nic na ten temat nie wiem. Na razie Janusz jest związany z Lady Pank umową i wiem na pewno, że przez jakiś czas będzie z tą grupą występował. Mam jednak nadzieję, że atmosfera w naszym zespole będzie mu odpowiadała bardziej.*

– Jaką muzykę chcesz wykonywać? Czy będzie to ostry, ciężki rock, który ci się zawsze podobał?

*– Na pewno będzie to muzyka ostrzejsza niż piosenki Lombardu, o dużym, potężnym, gitarowo-klawiszowym brzmieniu, bardzo nowoczesna, strawna jednak dla każdego. Nie będzie to heavy metal, a nowocześnie zaaranżowana muzyka rockowa, przebojowa, z elementami pop-music.*

– Kiedy usłyszymy pierwsze nagrania?

*– Lada dzień.*

Rozmowy przeprowadził WIESŁAW WEISS

# LOMBARD



PET SHOP BOYS

# KTO JEST KIM?

Każdego roku debiutują na świecie dziesiątki wykonawców, których działalności nie sposób odnotować w osobnych monografiach. Jedni czynią tylko przez krótką chwilę zamęt na listach przebojów, inni rezydują na nich trochę dłużej. Nieliczni stają się gwiazdami. Mimo zastoju w muzyce rozrywkowej, w 1986 roku obserwowaliśmy pojawienie się kilkunastu interesujących zespołów, udowadniających, że nawet na skomercjalizowanym do cna rynku znajdzie się miejsce na propozycje nietuzinkowe, ambitne, świadczące o inteligencji i pomysłowości ich autorów. Choćby i w obrębie pogardzanej przez koneserów muzyki dyskotekowej.

O ośmiu wykonawcach, których przedstawiamy, wiele mówiło się i pisało w ubiegłym roku – twarze członków Communards, Swing Out Sister, The Mission czy The Woodentops ozdabiały okładki branżowych tygodników i popularnych kolorowych magazynów. Ich dorobek jest jeszcze skromny – na podstawie kilku singli i na ogół jednego tylko albumu trudno ułożyć autorytatywną prognozę na przyszłość. O istnieniu części z nich niebawem zapewne zapomnimy – udany debiut nie zawsze bowiem wróży długą karierę; do innych z pewnością jeszcze powrócimy w osobnych artykułach, gdy ugruntują swą pozycję. Niemniej – podkreślam – zarówno jednych jak i drugich przedstawić warto, współtworzą oni bowiem obraz dzisiejszej muzyki pop.

## PET SHOP BOYS

*Myślę, że The Pet Shop Boys są ostatnim z syntezatorowych duetów lat osiemdziesiątych – widzimy siebie właśnie w tej tradycji* – oświadczył Neil Tennant w wywiadzie dla „New Musical Express", po przyznaniu się, iż muzyka zespołu j e s t pretensjonalna i wydumana, ale taką właśnie muzykę on najbardziej lubi.

Pod tym oświadczeniem można się oburącz podpisać, a jednak nie sposób nie przyznać, że mamy tu do czynienia z jedną z najbardziej interesujących i przemyślanych propozycji współczesnej brytyjskiej pop-music. Jej autorem jest były dziennikarz magazynu „Smash Hits", redaktor w wydawnictwie Marvel Comics, rzutki businessman odpowiedzialny za olbrzymie powodzenie książki *The Dairy Book Of Home Management,* sprzedawanej – to jego pomysł – przez rozwozicieli mleka. Pracując w „Smash Hits", kolorowym dwutygodniku poświęconym muzyce rozrywkowej, Tennant na co dzień obcował z sukcesem – dodać trzeba, że sukcesem niezwykle specyficznym, odnoszonym bowiem niespodziewanie, niemal z dnia na dzień. Interesowali go – nie tylko zawodowo – ludzie, którzy jeszcze dzień wcześniej ustawiali się w kolejkach po zasiłek dla bezrobotnych, nazajutrz zaś rozbijali się luksusowymi limuzynami, wydawali setki funtów na ciuchy, szastali pieniędzmi w nocnych klubach. Szczególnie bacznie obserwował przemiany zachodzące w ich psychice – sposób, w jaki reagowali na ową dramatyczną zmianę statusu społecznego i majątkowego. Nieomal naturalne wydaje się, iż pewnego dnia postanowił sprawdzić to na własnej skórze – wykorzystując wiedzę, inteligencję, doświadczenie i doskonałą znajomość muzyki pop i gustów publiczności.

Pomysł założenia duetu narodził się już około 1982 roku, na swego partnera wybrał Chrisa Lowe'a, miał gotową koncepcję repertuarową. I nagle wydarzyło się coś całkiem nieoczekiwanego: oto zespół New Order nagrał *Blue Monday* – utwór zrealizowany dokładnie, jak sam stwierdził w wywiadzie, według jego receptury. Zaskoczenie było kompletne, jego konsekwencją zaś – zniechęcenie. Tennant otrząsnął się zeń dopiero w 1984 roku, przetrwał kilka falstartów, wreszcie przekonał szefów EMI do podpisania kontraktu. Właściwym debiutem Pet Shop Boys stał się singel *West End Girls* – prawdziwa perła w masowo, bez wyobraźni produkowanym dyskotekowym śmietniku. Następne single, pogodny *Opportunities* (przewrotny, zabarwiony cy-

SWING OUT SISTER

nizmem komentarz na temat robienia wielkich pieniędzy, o wyraźnie rysującym się autobiograficznym wątku) oraz mroczny i niepokojący *Suburbia* (wspomnienie z czasów młodości, spędzonej na niebezpiecznych po zmroku przedmieściach Newcastle) uczyniły z duetu wysoko cenionego dostawcę muzyki tanecznej na brytyjskim rynku.

Tennant zgłębił wszystkie tajniki współczesnego disco – od ocierającej się o eksperyment stylistyki kojarzącej się z wykonawcami w rodzaju Colour Box po włoską konfekcję, o czym przekonuje bez reszty opublikowany w marcu 1986 roku album *Please* i wydany kilka miesięcy później zbiór singli (rozbudowane, na nowo zmiksowane dla potrzeb nowojorskich klubów wersje) – zatytułowany bezwstydnie – jakby na przekór rozhisteryzowanym „intelektualistom" z branżowej prasy – *Disco*. Tennant robi oko do publiczności, po mistrzowsku żongluje wszelkimi możliwymi elementami gatunku i prawdopodobnie doskonale się bawi, patrząc jak w rytm wymyślonej przez siebie muzyki bawią się jej odbiorcy. **(jr)**

## COMMUNARDS

Odejście Jimmy'ego Somerville'a z Bronski Beat w 1985 roku, kiedy zespół ten po serii wysoko notowanych przebojów znajdował się u szczytu popularności, wywołało niemałe zdziwienie zarówno wśród publiczności, jak i w kręgach branżowych. Wokalista wkrótce oznajmił dziennikarzom, iż następnym etapem w jego karierze będzie współpraca z Richardem Colesem – świetnie wykształconym instrumentalistą, grającym na fortepianie, organach i syntezatorach. Aby podkreślić swoje lewicowe przekonania polityczne i zamiar ich eksponowania w rządzonej przez prawicę Anglii, duet przybrał nazwę Communards i wkrótce stał się żelazną pozycją w programach wszystkich niemal imprez, inicjowanych przez najrozmaitsze postępowe organizacje i społeczne komitety. Uczestniczył w koncertach na rzecz pomocy strajkującym górnikom w Yorkshire, popierających Greater London Council (labourzystowską Radę Wielkiego Londynu, rozwiązaną na początku 1986 roku na mocy ustawy przeforsowanej w parlamencie przez Torysów), występował przeciw amerykańskim rakietom rozlokowanym na terytorium Anglii, przeciw apartheidowi w Afryce Południowej. Obecnie Communards przede wszystkim koncentrują się na kampanii, mającej na celu obiektywne uświadomienie ludziom czym jest AIDS – jako zespół otwarcie w tekstach piosenek eksponujący miłość homoseksualną, Somerville i Coles przeciwstawiają się podsycanej przez konserwatystów nagonce na homoseksualistów, przedstawianych jako rozwiązłych wysłanników biblijnej Sodomy, odpowiedzialnych za pojawienie się i rozprzestrzenianie owej choroby.

Wprowadzając w ubiegłym roku na pierwsze miejsca list przebojów single z utworami *Don't Leave Me This Way* i *So Cold The Night*, pojawiając się regularnie w oglądanych przez ponad ośmiomilionowe audytorium programie telewizyjnym „Top Of The Pops", Communards zdecydowanie artykułują swe przesłanie i słowa otuchy dla wszystkich amatorów zakazanej miłości. Należy tu dodać, że w 1986 roku – za sprawą ich sukcesu, a także sukcesów Erasure (nowa grupa Vince'a Clarke'a, założyciela Depeche Mode i Yazoo) oraz po części Pet Shop Boys – zjawisko o nazwie gay disco stało się faktem jawnym i zaakceptowanym przez szeroką publiczność.

Bronski Beat – mimo dokooptowania nowego wokalisty i wydania kilku singli i albumu – nie odzyskał dawnej popularności, Communards natomiast uznaje się dziś zgodnie za jednego z najważniejszych wykonawców na Wyspach Brytyjskich. Wydany przed rokiem przez firmę London debiutancki longplay wskazuje, że ambicje duetu sięgają znacznie wyżej niż dostarczanie publiczności dyskotekowych hitów. Rezygnując niemal całkowicie z syntezatorowych brzmień na rzecz naturalnej orkiestracji, bliższej tradycji poprzednich dekad, Somerville i Coles chętnie sięgają do gatunków tak różnych jak jazz, flamenco, samba, rhythm and blues, blues, soul i liryczna ballada; w niezwykle zróżnicowanym aranżacyjnie repertuarze znajdują się zarówno utwory rozpisane na duże składy instrumentalne ze smyczkami, sekcję dętą i żeńskie grupy wokalne, jak i piosenki śpiewane tylko z akompaniamentem fortepianu.

Communards oficjalnie są duetem, do niedawna jednak nieoficjalnym trzecim członkiem zespołu była wokalistka Sarah Jane Morris. **(jr)**

▲

## SWING OUT SISTER

Simply Red, The Blow Monkeys, Fine Young Cannibals, Hipsway, Curiosity Killed The Cat – oto nazwy zespołów, które dzisiaj zna każdy bywalec modnych klubów w Anglii. Tworzą nową generację wykonawców asymilujących w swej muzyce – w różnych, naturalnie, proporcjach – elementy jazzu, soulu i funky, sięgających również niekiedy do szeroko (i dosyć umownie) pojmowanej tradycji hispano-amerykańskiej. Start ułatwiły im bezsprzecznie sukcesy Eurythmics, Level 42, A Certain Ratio czy Matt Bianco – dziś ich nagrania z powodzeniem wypierają z tanecznych parkietów chłodny, motoryczny – i coraz bardziej jałowy – electro-pop.

Do tego grona niemal z dnia na dzień dołączyło trio Swing Out Sister, którego singel z utworem *Breakout* znalazł się w listopadzie ubiegłego roku na czwartym miejscu brytyjskiej listy przebojów. Pod nowym szyldem ukryło się dwóch „weteranów" z Manchesteru – perkusista Martin Jackson i grający na instrumentach klawiszowych Andy Connell. Pierwszy z nich współtworzył oryginalny skład Magazine Howarda Devoto, następnie pracował jako muzyk sesyjny, wreszcie znalazł się w zespole Chameleons; drugi jeszcze do niedawna występował stale z A Certain Ratio i dorywczo – w pokrewnej jazzującej formacji Kalima. Obaj spotkali się w 1984 roku, kiedy jako duet Syncbeat nagrali album *UK Electro* dla firmy Street Sounds Morgana Khana. Wkrótce poznali Corrine Drewery – nieco ekscentryczną projektantkę mody, która siedem lat wcześniej przybyła do Londynu z jakiejś zapadłej dziury w hrabstwie Lincolnshire, by studiować w renomowanym St Martin's College of Art. I tak duet zamienił się w trio, przybrał nazwę Swing Out Sister (tytuł drugorzędnego filmu z lat pięćdziesiątych) i wszystko wskazywało na to, iż narodziła się kolejna „artystowska", pseudojazzowa grupa, skazana na przygrywanie w klubach na Soho.

Tymczasem wydany pod koniec 1985 roku singel *Blue Mood* – choć zignorowany przez publiczność – dowodził czegoś całkiem przeciwnego. Corrine Drewery okazała się obiecującą wokalistką obdarzoną altem o interesującej, ciepłej barwie; jej partnerzy dali się poznać jako nadzwyczaj sprawni, pełni inwencji muzycy; cały zaś utwór – mimo wpływu jazzu – doskonale nadawał się do tańca. *Breakout*, dzięki któremu Swing Out Siser zaistniał na listach bestsellerów, a tym samym w świadomości szerszego odbiorcy, jest nagraniem równie ciekawym, wyznaczającym wszakże trochę inny – bardziej komercyjny kierunek. Dyskografii zespołu dopełnia utrzymany w podobnej stylistyce *Surrender*.

Zdaniem specjalistów od reklamy firmy Phonogram, Swing Out Sister zrobi karierę podobną do Eurythmics. Na podstawie ledwie trzech utworów trudno jeszcze w to bezkrytycznie uwierzyć – prawdziwym sprawdzianem talentu i siły oddziaływania tria na słuchaczy może być tylko album. I to nie jeden. **(jr)**

THE MISSION



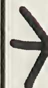


RUN-D.M.C.

## RUN-D.M.C.

Rap to zrytmizowana melodeklamacja; kanonada słów, słów ostrych, piętnujących społeczną niesprawiedliwość, rasizm. Rap wymyślili czarni prezenterzy nowojorskich dyskotek, Kurtis Blow (*The Breaks, Christmas Rap)*, Grandmaster Flash *(The Birthday Party)*, kilku innych. Jednym z uczniów Blowa był Joseph „Run" Simmons. Od 1977 roku występował u jego boku jako The Son Of Kurtis Blow. Duży wpływ wywarli nań także Stevie Wonder i niedoceniony jego zdaniem Barry White. W 1982 roku Simmons założył własną grupę wokalną Run-D.M.C. Pozyskał do zespołu kolegę szkolnego Darryla „D.M.C" Mc Danielsa, a po jakimś czasie również Jasona Mizella, który przyjął pseudonim estradowy Jam Master Jay. Wszyscy trzej pochodzą z dobrze sytuowanych rodzin, z Hollis, osiedla domków jednorodzinnych i starannie pielęgnowanych ogródków w nowojorskiej dzielnicy Queens. Wypowiadają się jednak w imieniu całej społeczności murzyńskiej, również, a może przede wszystkim, tej najuboższej, z Harlemu czy Watts.

Run-D.M.C. to najpopularniejszy dziś zespół murzyński w Stanach Zjednoczonych, uwielbiany przez kolorową publiczność, która znajduje w jego u-



tworach, takich jak *It's Like That, Hard Times, Walk This Way* (w opracowaniu kompozycji wykorzystano w tle stare nagranie grupy Aerosmith) czy *Here We Go*, odzwierciedlenie własnych problemów, potwierdzenie własnej wartości. *Możesz osiągnąć to co ja* – przekonuje Simmons – *jeśli znasz siebie, znasz swoją wartość i nie zaprzepaścisz w życiu żadnej szansy.* Na koncerty Run-D.M.C. przychodzą przede wszystkim Murzyni, ale też Portorykańczycy, Meksykanie, a pomiędzy różnymi grupami narodowymi dochodzi często do starć, do bójek. Zazdrosny o sukcesy zespołu Kurtis Blow oskarżył Simmonsa, że prowokuje zamieszki, podejmując w swych utworach nurtujące publiczność problemy. Próbowano wywierać na grupę wpływ, skłonić ją do złagodzenia, zneutralizowania wymowy wykonywanych utworów. Simmons nie zgadza się jednak na kompromisy. Nie przyjął nawet propozycji udziału w nagraniu nowej płyty Michaela Jacksona, który jego zdaniem nie reprezentuje murzyńskiej społeczności.

Sukces przyniosła grupie Run-D.M.C. wydana w ubiegłym roku przez firmę Profile płyta *Rising Hell*. Wcześniej zespół zrealizował albumy *Run-D.M.C.* (1984) i *King Of Rock* (1985). Wystąpił w dwóch filmach, *Krush Groove* (u boku The Fat Boys) i *Tougher Than Leather*. **(ww)**

## THE BOLSHOI

The Cult, Icicle Works, Love And Rockets (trzy-czwarte dawnego Bauhausu) tworzą dziś trzon programowy niezależnej firmy Beggars Banquet. Wielkimi nadziejami wytwórni są natomiast The Bolshoi i – ostatnio– Fields Of The Nephilim. Całą tę piątkę – mimo dużego zróżnicowania – łączy kult do prawdziwego rocka. Szacunek do tradycji i pogarda dla przelotnych, sezonowych mód. O trzech pierwszych wykonawcach pisaliśmy już na łamach „MM/Jazz" – kolej teraz na The Bolshoi. Tym bardziej, iż zespół ten zdobywa w Anglii coraz większą popularność.

The Bolshoi stworzyli gitarzysta i wokalista Trevor Tanner i perkusista Jan Kalicki. Kiedy obaj przyjechali do Londynu na początku 1984 roku, dołączył do nich basista Nick Chown. W tym składzie rozpoczęli intensywną działalność w klubach, podpisali kontrakt z Beggars Banquet i latem 1985 roku zadebiutowali singlem *Sob Story*. Na jego drugiej stronie znalazł się *Port Of Amsterdam* – kompozycja Jacquesa Brela, w strefie anglojęzycznej spopularyzowana przez Davida Bowiego. Stanowi ona jakby symboliczną wskazówkę, gdzie szukać głównego źródła inspiracji zespołu. Właśnie Bowie z okresu *Hunky Dory/The Rise And Fall Of Ziggy Stardust And The Spiders From Mars* zdaje się patronować wydanemu w sierpniu tegoż roku minialbumowi *Giants*. Tak oczywiste odwołanie się do tradycji – tradycji jakże „niemodnej" w epoce post-punkowego rocka – spotkało się z ostrą krytyką ze strony recenzentów. Słuchaczom wszakże płyta przypadła widać do gustu, skoro pojawiła się na liście „niezależnych". Na niezbyt wysokiej pozycji – to prawda – ale ważne było, iż pierwszy krok został uczyniony.

Trio niebawem rozrosło się do formatu kwartetu – wraz z przybyciem grającego na instrumentach klawiszowych Paula Clarka, muzyka The Bolshoi zyskała bardziej zdefiniowany, bardziej indywidualny wymiar. Inspiracja Bowiem z lat 1971–1973 posłużyła jako punkt wyjściowy do stworzenia własnego, oryginalnego repertuaru – melodyjnych piosenek rockowych, w równym stopniu nawiązujących do bogatej przeszłości, jak i do najnowszych osiągnięć spod znaku U2 czy The Cult. Zostały one zebrane na udanym albumie *Friends*, wydanym w 1986 roku.

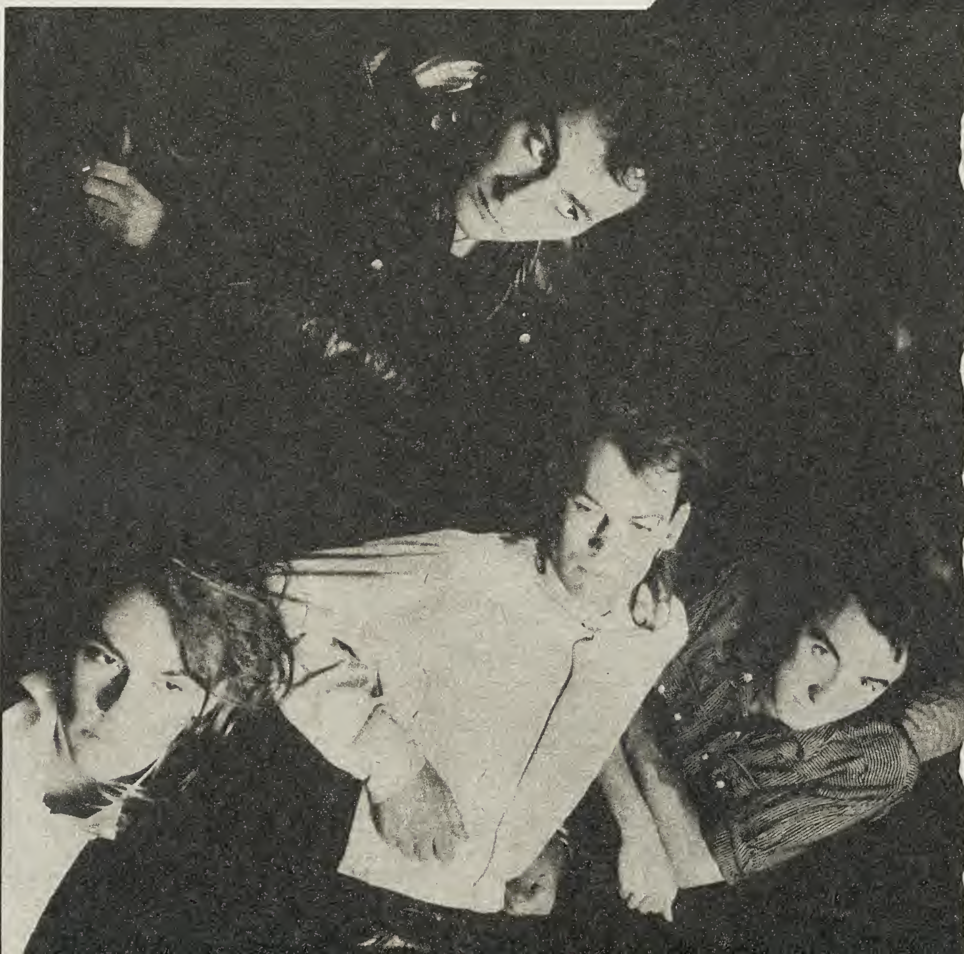
The Bolshoi na pewno nie jest wykonawcą wybitnym, zdolnym przypuścić skuteczny atak na najwyższe pozycje komercyjnych list przebojów. Współtworzy wszakże silną brytyjską ligę rockową, świadczącą o nieustannej żywotności i atrakcyjności gatunku. **(jr)**

## THE MISSION

Był raz sobie zespół Sisters Of Mercy. Przez kilka lat realizował single i maxisingle, aby wreszcie w 1985 roku wypuścić na rynek pierwszy i zarazem ostatni album, odpowiednio zatytułowany *First And Last And Always*. Płyta przygotowana została jako epitafium grupy, która podzieliła się wtedy na dwie frakcje – The Sisterhood i The Mission. Podobno główną przyczyną rozpadu Sisters Of Mercy był wokalista Andrew Eldritch, człowiek trudny we współżyciu, usilnie starający się zdominować swoich kolegów. W efekcie The Sisterhood stał się jego formacją, podczas gdy gitarzysta Wayne Hussey założył The Mission. Hussey wziął też na siebie obowiązki wokalisty; prócz niego grupę tworzą Craing Adams (gitara basowa, również były członek Sisters of Mercy), Simon Hinkler (gitara) i Mick Brown (perkusja).

Finalny produkt nowego zespołu, poprzedzony dwoma singlami, ukazał się jesienią 1986 roku pod tytułem *God's Own Medicine*. Muzyka stanowi logiczną kontynuację stylu Sisters Of Mercy i można określić ją jako rock gotycki. Pamiętajmy jednak, że Sisters nie był nigdy zespołem w pełni oryginalnym: longplay *First And Last And Always* powstał pod wyraźnym wpływem Joy Division, The Sound i Bauhaus, a także słychać na nim wpływ U2 i The Cult (dawniej Southern Death Cult). Podobne echa odnaleźć można też na płycie *God's Own Medicine*, lecz w tym przypadku całość jest mniej przekonująca. Hussey nie czuje się najlepiej w roli wokalisty, dysponuje zbyt słabym i mało oryginalnym głosem. Wygląda też na to, że muzycy nie traktują swojej działalności zbyt poważnie: w wywiadach więcej się mówi o alkoholowych libacjach i innych przygodach niż o samej muzyce. Zespół straszy tytułami w stylu tanich horrorów *(Blood Brother, Sacrilege, Love Me To Death)*, ale irytuje zbyt oczywistym i nachalnym „mrużeniem oka", każąc odbiorcy traktować tę pseudo-gotyckość z dużym dystansem. Na szczęście pozostaje sama muzyka, skomponowana i zaaranżowana rzetelnie, według sprawdzonych recept. Gdyby więc zupełnie przymknąć oko, a także nie zwracać zbytniej uwagi na partie wokalne, The Mission zabrzmi nawet efektownie *(Let Sleeping Dogs Die, Dance On Glass)*. Album prezentuje raczej równy poziom, większość kompozycji porywa swoją dynamiką, zaś dwie ballady *(Garden Of Delight* oraz *Island In A Stream)* stanowią miły dla ucha kontrast. Trudno jednak przewidzieć, czy wobec następnej płyty The Mission da się również zastosować podobną taryfę ulgową. **(tb)**

# KTO JEST KIM?


THE BOLSHOI

## THE HOUSEMARTINS

Na światowe listy przebojów coraz częściej trafiają nagrania odkurzone, sprzed lat kilkunastu czy nawet kilkudziesięciu, z powodzeniem wracają na estradę dawno zapomniane zespoły. Wyraźnego wpływu muzyki rozrywkowej lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dowodzi też repertuar wykonawców debiutujących obecnie, bardzo młodych, którzy – mogłoby się wydawać – rockowych standardów nie znają, nie polubią. Wyraźne to symptomy kryzysu w świecie muzyki popularnej, w świecie rocka, do czego nikt jednak nie chce się przyznać. Muzyczna prasa fetuje renesans popularności nieżyjących wykonawców murzyńskich, Sama Cooke'a i Jackiego Wilsona, powrót The Monkees, debiuty R.E.M. czy The Housemartins. Zastanówmy się nad sukcesem ostatniego z wymienionych zespołów.

Powstał on w 1984 roku w Wielkiej Brytanii, nagrał dotychczas jedną płytę, *London O – Hull 4* (Go! Discs, 1986), na listach przebojów umieścił trzy utwory – *Happy Hour, Think For A Minute* i *Caravan Of Love*. Publiczności przedstawiony został jako zespół z portowego Hull, o zdecydowanie robotniczym rodowodzie, co nie jest prawdą. Wokalista Paul Heaton pochodzi z Chipstead w hrabstwie Surrey, gdzie do dziś mieszka w domu ojca, dobrze sytuowanego dyrektora jednej z lokalnych firm. Synem

dyrektora – dyrektora wielkiej huty szkła – jest też basista Norman Cook zamieszkały w Reigate, w hrabstwie Surrey. Gitarzysta Stan Cullimore jest synem wykładowcy uniwersyteckiego, mieszka w Sutton Coldfield na przedmieściu Birmingham. Z Hull pochodzi jedynie perkusista Hugh Whitaker.

Swego rodzaju fałszerstwem jest też repertuar grupy, dominują w nim bowiem piosenki, które nieodparcie kojarzą się z przebojami brytyjskich zespołów gitarowych z połowy lat sześćdziesiątych, takich jak Freddie & The Dreamers czy Gerry & The Pacemakers (*Happy Hour, Ship, Over There,* wzbogacony o brzmienie wiolonczeli przebój *Think For A Minute).* Inspiracji grupa The Housemartins szuka również w muzyce soul i gospel (zaśpiewana z akompaniamentem fortepianiu piosenka *Lean On Me,* stylowo opracowana kompozycja murzyńskiej spółki Isley-Jasper-Isley *Caravan Of Love).* W przeciwieństwie do zespołów takich jak Freddie & The Dreamers czy Gerry & The Pacemakers formacja zabiega wszakże o to, aby w jej piosenkach znalazły odbicie problemy, z którymi borykają się na co dzień młodzi Anglicy. Niektóre utwory uderzają wręcz politycznym radykalizmem, trudno jednak powiedzieć, czy pisane przez członków formacji teksty odzwierciedlają ich prawdziwe poglądy, szczere zaangażowanie w rzeczywistość brytyjską lat osiemdziesiątych. Odpowiedź na to pytanie przyniesie być może druga płyta zespołu, która powinna ukazać się lada dzień. **(ww)**

PS. W marcu 1987 roku grupę The Housemartins opuścił Hugh Whitaker.

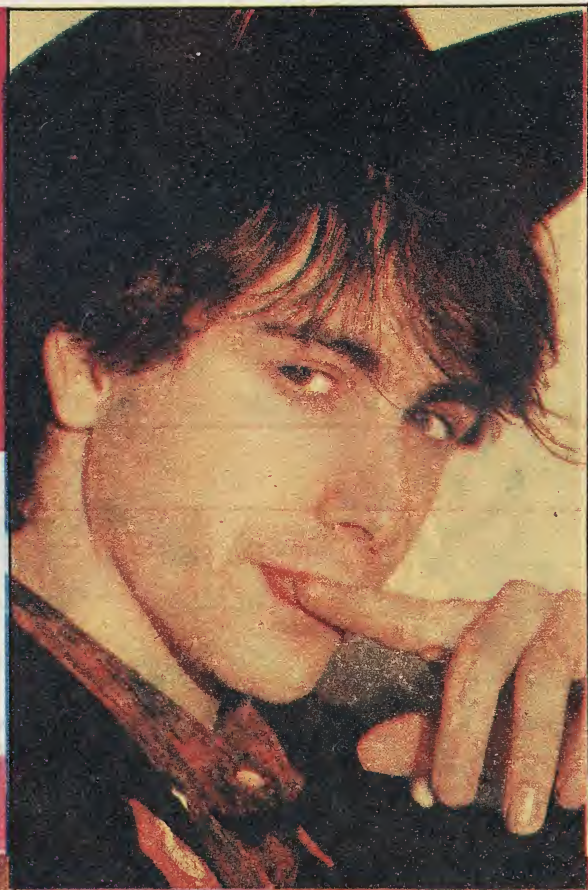
## THE WOODENTOPS

Ktoś mógłby powiedzieć, że gdyby melodie The Woodentops przyprawić nieco eksperymentalną elektroniką, otrzymałoby się nową edycję Suicide; ktoś inny mógłby dowodzić, iż gdyby zamiast elektroniki wprowadzić sprzęgające się, rzężące gitary, powstałaby replika The Jesus And Mary Chain. Obaj złośliwcy mieliby szczyptę racji, ale owe uwagi byłyby krzywdzące dla zespołu – dyskwalifikujące jego oczywistą oryginalność i niepowtarzalność. Ubiegłoroczny album grupy The Woodentops *Giants* należy do tych nielicznych debiutów ostatnich lat, których nie wolno nie zauważyć bądź lekceważyć. Jest to bowiem płyta przywracająca wiarę w brytyjski pop – przywołuje wszystko co było i jest w nim najlepsze – od czasów The Beatles po dzień dzisiejszy.

The Woodentops powstał pod koniec 1983 roku z inicjatywy Rolo McGinty'ego, wokalisty i muzyka darzącego największym szacunkiem gitarę akustyczną, kompozytora całego repertuaru zespołu. Do współpracy pozyskał on grającą na instrumentach klawiszowych Alice Thompson, dla której ideałem jest brzmienie organów, przywodzące na myśl lata sześćdziesiąte, oraz gitarzystę Simona Mawby'ego. Obecną sekcję rytmiczną – było w niej kilka zmian personalnych – tworzą basista Frank de Freitas i perkusista Benny Staples. Po wydaniu singla *Plenty* w mikroskopijnej niezależnej wytwórni Food (czerwiec 1984), podpisany został kontrakt z inną niezależną – tym razem wielką – firmą Rough Trade. Płytki z utworami *Move Me* (dynamiczny utwór, lekko nawiązujący do stylistyki rockabilly) i *Well Well Well* (przypominający nieco *Frankie Teardrop* duetu Suicide) zagwarantowały The Woodentops przychylność krytyki i miejsce na najwyższych pozycjach list „niezależnych" (*Well Well Well* dotarł na pierwsze miejsce we wrześniu 1985 r.). Później przyszły równie udane *It Will Come* i *Good Thing.* Wreszcie w czerwcu 1986 roku ukazał się album *Giants* – zbiór dwunastu świetnych piosenek o na wpół akustycznym brzmieniu, ciekawie zaaranżowanych, śpiewanych z wielką pasją. Przeszłość miesza się w nich harmonijnie z teraźniejszością, osiągając swoisty „folkowy" – a więc ponadczasowy – wymiar. Dyskografii The Woodentops dopełnia singel *Everyday Living* – nowa wersja utworu z albumu, zrealizowana przez mistrza dubu, producenta Adriana Sherwooda.

W przeddzień przejścia The Smiths – największej dotąd gwiazdy Rough Trade – do EMI, The Woodentops wydają się być naturalnym kandydatem na miejsce grupy Morriseya. I zapewne tak się wkrótce stanie. **(jr).**

**Przedstawiali: WIESŁAW WEISS**
**TOMASZ BEKSIŃSKI**
**JERZY A. RZEWUSKI**


ROLO McGINTY (THE WOODENTOPS)



THE HOUSEMARTINS

koncert!

Zdjęcie to przedstawia prawie wszystkich twórców trasy „Blues Rock Top '86". (Brakuje chyba tylko Moniki Adamowskiej i Irka Dudka.) Artystów, menażerów, technicznych i zapowiadających. Wszystkich tych, którzy tę bodaj pierwszą od dwóch lat trasę koncertową „po halach", jak się to nieładnie mówi, stworzyli. Czy było warto? W kwestii tak zwanej frekwencji: było dobrze. A bilans zysków i strat? Boję się, że – z winy kilku lokalnych organizatorów, którzy odwołali parę koncertów – długo nikt podobnej rzeczy nie wyprodukuje. Na podobnie wysokim poziomie. Żal. Ale też i znak czasu.
Ale dlaczego tak się dzieje – nie wiem.

MIROSŁAW MAKOWSKI

Zdjęcie rodzinne w marnym oświetleniu wykonał Mirosław Makowski

# WYTWÓRCA

Motto:
*Podoba mi się Andy Warhol, bo bierze te wszystkie głupstwa i sprowadza je do skrajności.*

Philip Guston, malarz amerykański.

*Wiele myślałem o „space writers" – o tych pisarzach, którym płacą za to, ile napiszą. Zawsze myślałem, że jakość jest najlepszą miarą wszystkiego (ponieważ zawsze robisz tę samą rzecz, nawet gdy wygląda, że robisz coś innego), więc zastanowiłem się, jak zostaje się „space artist". Kiedy Picasso umarł, przeczytałem w jakimś magazynie, że zrobił cztery tysiące arcydzieł w ciągu całego życia i pomyślałem: no, ja mogę zrobić to w ciągu jednego dnia. I zacząłem. Trzeba więcej niż jeden dzień, żeby zrobić cztery tysiące obrazów. Ale dzięki technice mogłem to zrobić, rzeczywiście mogłem wykonać cztery tysiące w jeden dzień. I one wszystkie będą arcydziełami, ponieważ one wszystkie będą tym samym obrazem. I zacząłem, zrobiłem około pięciuset i na tym się zatrzymałem. Trwało to, co prawda, około miesiąca. Więc potrzebowałbym około ośmiu miesięcy, aby stworzyć cztery tysiące arcydzieł...*

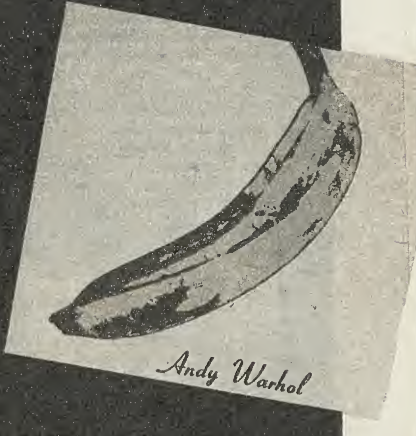
Tak pisał Andy Warhol w swej książce *Od A do B i z powrotem*. Pisał o Polaroidach, o „swej" technice ich wykorzystywania, o tym jak powstało wiele jego sławnych prac, w tym również wiele okładek płytowych. Pisał też jak łatwo zostać artystą w naszych czasach.

Aby zostać artystą, teraz, w naszej epoce, trzeba odpowiednio długo robić jedno. Zostać takim właśnie „space artist"! Odpowiednio długo eksperymentować ze zlepianiem starych, zagranych taśm, odpowiednio długo i dużo grać te same dziwne dźwięki, odpowiednio długo malować stare zdjęcia...

Andy Warhol z pozoru nie był kimś takim. Robił rzeczy różne. Malował, filmował, pisał. Pisze zresztą o tym Jurek Rzewuski w tekście poniżej. Z pozoru, bowiem całe życie odpowiednio długo b y ł artystą. Całe jego życie było takim „space art", całe było grą. Udawaniem? Nie sądzę. Czy się udało? Nie wiem.

Kultura pop, cały ten śmietnik Andy'ego W. pełen rocka, jazzu, punków, hippiesów, coca coli, puszek po zupie Campbell i polaroidowych dzieł sztuki nie pojawił się znikąd. Jest wynikiem (wytworem, następstwem, konsekwencją) wielu setek lat rozwoju ludzkości. Nie byłoby Andy Warhola bez Leonarda czy J.L. Davida – to taki malarz z czasów Rewolucji Francuskiej. Nie byłoby Boba Dylana czy Stinga bez oper włoskich i J.S. Bacha. Naprawdę wstyd mi, że trzeba to ciągle przypominać. Niemniej kultura pop – jak ją nazywało wielu, również John Lennon, współczesna kultura ludowa – jest w jakimś stopniu inna niż to, co dotychczas jako kultura ludowa funkcjonowało.







# KRAJOBRAZ Z PUSZKĄ

Jeszcze w latach sześćdziesiątych Warhol wystawiał wykonane techniką serigrafii obrazy przedstawiające Marilyn Monroe i Elvisa Presleya. Utrzymane w tej samej poetyce co puszka zupy pomidorowej Campbella. Sex-symbol z dawnych lat uchwycony został w słynnej pozie zmagania się z sukienką, niesfornie unoszoną przez strumień powietrza, wydobywający się z ukrytego pod chodnikiem wentylatora; młodzieńczy Król rock'n'rolla w kowbojskim kostiumie – może z *Love Me Tender*, może z *Flaming Star* – gniewnie mierzy do nas z rewolweru. Oboje zastygli w daremnym geście – sugestywnej frywolności? nie uznającego kompromisu buntu? – zawieszeni na obojętnym, jednolitym tle. W próżni.

W chwili gdy powstały te obrazy, Marilyn Monroe już nie żyła – jej miejsce ochoczo zajęły inne symbole seksu; Presley był natomiast wtedy instytucją – doskonale funkcjonującym trybem w machinie show-businessu. Symbolem sukcesu. Dwie strony tego samego medalu? Dialektyczna jedność sprzeczności? Bzdura. Warhol nie interpretował, nie komentował, nie analizował. W 1977 roku – trzynaście lat później – okazało się, że ów medal ma tylko awers. Okoliczności śmierci Presleya w gruncie rzeczy niczym nie różniły się od okoliczności śmierci Monroe.

Dla Warhola oboje byli tylko produktem. Interesowali go nie jako ludzie z krwi i kości, lecz jako mit. Kolejny fakt kulturowy.

Warhol nie mógł przeoczyć jeszcze jednego medium – muzyki rockowej. Zwrócił na nią pośrednio uwagę, obserwując Presleya. Tak naprawdę jednak potrzebował nieoszlifowanego przez show-business wykonawcy, śpiewającego o nowojorskiej ulicy, prostytutkach, heroinie, wulgarnym seksie. Brzmiącego chropawo jak „garażowe" zespoły. Diametralnie odmiennego od bujających w obłokach reprezentantów psychodelicznego rocka z Zachodniego Wybrzeża. Wybór padł na Velvet Underground – formację występującą w klubie „Max's Kansas City", który często odwiedzał ze swoją świtą. Bądź co bądź i on był już gwiazdą.

Velvet Underground, wsparty przybyłą z RFN wokalistką-modelką Nico, wziął w 1966 roku udział w głośnym multi-media show, zatytułowanym *Exploding Plastic Inevitable*. Z nieznanego nikomu barowego zespołu przeistoczył się w punk-rockowy prototyp. Stworzył własną legendę. Warhol namalował dla niego kopertę pierwszego albumu – znalazł się na niej realistyczny banan. Jak zwykle na neutralnym tle, by nie budzić uproszczonych skojarzeń.

Dla innej rockowej legendy – The Rolling Stones (nie sympatycznych Beatlesów, ale niepokornych, otoczonych aurą buntu i dekadenckiego erotyzmu The Rolling Stones), artysta miał w zanadrzu inny, bardziej już jednoznaczny projekt: biodra mężczyzny odzianego w dżinsy. Suwak rozporka był prawdziwy. Tytuł płyty: *Sticky Fingers – Lepkie paluchy*. Przyjaźń z zespołem nie miała tutaj charakteru incydentalnego: zaowocowała ponadto charakterystycznym dla The Rolling Stones Records znakiem firmowym: czerwonym jęzorem wysuwającym się z rozchylonych ust, cyklem fotografii i jeszcze jedną okładką – *Love You Live*.

Podobno Warhol – wielki znawca szminek i peruk – doradził debiutującej na początku lat siedemdziesiątych grupie New York Dolls, jak ma się ubierać i charakteryzować. Wymyślił jej szokujący obyczajowo image. Na pewno ukierunkował natomiast rozwój formacji Blondie i jej wokalistki Debbie Harry, wcześniej – kelnerki w „Max's Kansas City". Zaszczepił jej szacunek do prawdziwej amerykańskiej kultury, której produkty znaleźć można w szafach grających, kinach, na ulicy, na wysypiskach śmieci i na poboczach szos. Jak rozsypane po wypadku ciężarówki puszki z zupami Campbella.

JERZY A. RZEWUSKI

Nie idzie o to, że jest zbuntowana, odwrócona tyłem do swej przeszłości. Tak już często bywało. Dużo ważniejszy jest fakt, że kultura ta, przez swe możliwości techniczne, które w jakiś sposób powstały również dzięki niej, stymulowane jej rozwojem, może działać szerzej. Nawet globalnie. Taka ludowa kultura globalnej wioski.

Kim byłby Andy Warhol dwa tysiące lat temu? Pewnie czarownikiem, wywierałby silne wrażenie na niewielkiej grupce współplemieńców. Kim jest Andy W. dziś? Nazwiskiem w podręcznikach. Zarówno w tych od historii sztuk plastycznych, jak i tych od rock'n'rolla. Ale kogo obchodzi nazwisko z podręcznika?

★

Zawsze mnie denerwował. Cała jego działalność, postawa. Susan Sontag, jedna z mądrzejszych osób zajmujących się estetyką fotografii – też część pop kultury – pisała o nim, że posiadał geniusz w zakresie autoreklamy i narcyzmu, ochronną nijakość, która oddzielała go od przedmiotów jego zainteresowania. Sugerowała, że był również przy tym sentymentalny, zafascynowany złem, pełen ironii. Że bawił się koszmarem, wysysał z niego gagi i drwił. Na wyrzutków społeczeństwa patrzył ze – zrozumiałą, gdy prześledzimy jego życiorys – sympatią. Porównuje go, a to porównanie nie wypada na jego korzyść, z inną znakomitą postacią amerykańskiej fotografii Dianą Arbus. Obydwoje kiedyś fotografowali modę: Arbus z niechęcią, dla pieniędzy i krótko, Warhol długo, z wyraźną, jawną satysfakcją. Diana nie zrealizowała żadnej okładki płytowej, o ile mi wiadomo. I zabiła się w 1971 roku. Warhol zmarł w szpitalu, na atak serca. Chorobę ludzi sukcesu.

Teraz nadal bardziej cenię Dianę A. Ale też, powoli, zaczynam doceniać produkty Andy W. Nie dzieła, nasza epoka nie tworzy dzieł. Nie chce. W chwili, gdy pierwszy raz zobaczyłem najsławniejszą bodaj okładkę płytową świata, andywarholowe *Sticky Fingers* Rolling Stonesów, potraktowałem ją, wstyd przyznać, jak wygłup. Teraz myślę, że była ona świadomą i konsekwentną (czyja to konsekwencja, Stonesów czy Warhola?) demonstracją. Chęcią zaprzeczenia formie najbardziej bodaj typowego produktu pop kultury – płyty gramofonowej i jej koperty.

Tylko – czy twórcy milionów płyt ukazujących się obecnie wyciągnęli z tego jakieś wnioski?

MIROSŁAW MAKOWSKI

# WYTWÓRCA




## Z RYSZARDEM RIEDLEM, wokalistą grupy Dżem, rozmawia Wiesław Królikowski

Ryszard Riedel pokazuje mi srebrny sygnet z orłem, który dziś sobie kupił i dołączył do „kolekcji" na palcach. Przyznaje, że marzy mu się inny zakup: indiańska bluza z frędzlami i kowbojskie buty z wysoką cholewą. Te, które nosi, tylko trochę imitują takie obuwie, a w dodatku już zaczynają się rozlatywać. Ale mimo to poza estradą przypomina postać z westernu (albo muzyka z amerykańskiej grupy rockowej z czasów Duane Allmana – co na jedno wychodzi). Ma swego ulubionego bohatera z Dzikiego Zachodu – Billa Hickocka: oczywiście długowłosego, pozytywnego i trochę szalonego. I ma pretensje do polskiej telewizji, że tak rzadko nadaje kowbojskie filmy.

Siedzimy i rozmawiamy przy wejściu do sali klubu „Dedal", na peryferiach Warszawy. Razem z pierwszą falą publiczności nadciągają gitarzyści Dżemu – Adam Otręba i Jerzy Styczyński, którzy zbytnio zaufali stołecznej komunikacji. Na sali coraz pełniej, choć pogoda nie zachęca do opuszczania domów i długiej podróży na Okęcie. Ryszard Riedel przekonuje mnie, że nie miewa tremy przed takimi małymi koncertami. Za chwilę na zapleczu estrady kapelusz pójdzie w kąt razem z niby kowbojskimi butami. A mój rozmówca – odprężony, podskakując w trampkach przy mikrofonie i potrząsając opadającymi na ramiona włosami – zawoła do mikrofonu zgodnie ze swoim zwyczajem: *Sie macie, ludzie!*

Poniżej wywiad przeprowadzony przed tym występem.

– Dlaczego najnowszy longplay Dżemu ma taki dziwny tytuł? Co to za *Zemsta nietoperzy?* Nie tłumaczy tego żaden z tekstów z płyty. A i nie sądzę, aby chodziło wam o żart z operetki Johanna Straussa...

– *Kiedyś jechaliśmy samochodem, byliśmy w świetnym humorze i zastanawialiśmy się, jak nazwać naszą płytę. Ktoś rzucił: „Zemsta nietoperzy", wszystkim spodobało się... „Nietoperz" – tak się czasami mówi na pewnych ludzi. Takich, którzy niezbyt pasują do zwykłego życia.*

(Obecny przy autoryzacji tego tekstu menażer Dżemu, Marcin Jacobson, ma inne wyjaśnienie: *Gdy braliśmy udział w imprezie „Blues Top" w łódzkim Teatrze Wielkim, w garderobie wisiały kostiumy w „metkami": „Zemsta nietoperza" numer katalogowy... Widząc to Jurek Styczyński powiedział: „Co by było, gdybyśmy my, nietoperze, też mieli swoją zemstę?..." Bo ja im często od nietoperzy urągam...)*

– Moim zdaniem tytuł ten robi mylące wrażenie, bo longplay jest bardzo serio. Także dlatego, że w niektórych utworach śpiewasz o śmierci i zadajesz „naiwne pytania" o najważniejsze sprawy ludzkiej egzystencji. I są-

dzę, iż wasi fani właśnie chcą, abyście często ich wzruszali i wymagali słuchania w skupieniu...

– *Rzeczywiście, może „Zemsta nietoperzy" niezbyt do tej płyty pasuje. Ale powiedziałem sobie, że tytuł nie jest aż tak bardzo istotny... Wczoraj, po koncercie w Radomiu, długo w nocy rozmawiałem z grupą tamtejszych hippiesów. Wynikło z tej rozmowy, że teksty, które śpiewam, to dla nich coś ważnego. Nawet nie zdawałem sobie sprawy – jak bardzo. Piszę je od siebie. Chcę, żeby to było w miarę prawdziwe, szczere. I naprawdę cieszę się, że moje słowa trafiają, że są ludzie, którzy w nie wierzą... Na płycie „Zemsta nietoperzy" znalazły się także utwory z tekstami bardziej „na luzie". Piosenki, w których raczej chodziło o muzykę.*

– Nie jesteś autorem wszystkich tekstów z tego longplaya. Można podejrzewać, że – tak jak wcześniej – ciężko ci się je pisze.

– *Niestety, nie potrafię się tego „nauczyć". Nie ma mowy, żebym sypał tekstami jak z rękawa... Piszę do „rybki". Zwykle po trochu, powoli. To coś mi się przypomni z mojego życia, to wezmę coś z jakiejś rozmowy.*

– Czy rzeczywiście bywasz tak bardzo sfrustrowany, jak wynika z utworu *Koszmarna noc?*

– *Miałem właśnie taki moment. Nawet nie chciało mi się wstać z łóżka, żeby wyłączyć telewizor.*

– Czy *Uśmiech śmierci* jest o twojej dziewczynie?

– *Nie. Ale znałem taką osobę. Gdy miała 18 lat, umarła na białaczkę. Była filigranowa, taka miniatura kobiety. Mój kolega był w niej zakochany i dla niego to napisałem.*

– Zmieńmy temat. *Zemsta nietoperzy* to pierwszy longplay Dżemu, gdzie większość utworów robi wrażenie, jakby powstały z myślą o konkretnej płycie. Wasze poprzednie dwie płyty długograjace najwyraźniej zawierały repertuar wybrany z różnych etapów działalności zespołu.

– *Mniej więcej zgadza się. Na płycie „Zemsta nietoperzy" jest tylko jeden bardzo stary utwór – właśnie „Uśmiech śmierci". Powstał on w czasach naszego debiutu w Jarocinie, później w ogóle go nie graliśmy i w końcu doszliśmy do wniosku, że pasuje do repertuaru trzeciego longplaya. Dwa premierowe utwory, które zostały z tej sesji, wyda Tonpress na singlu.*

– W nagraniach z longplaya *Zemsta nietoperzy* okazjonalnie przypominacie o swoim upodobaniu do rytmu reggae i do country-rocka, ale słabiej zaznaczają się związki z muzyką, z którą najczęściej was kojarzy publiczność – z bluesem.

– *Uważam, że przede wszystkim gramy rock. Ale nadal chętnie wracamy do bluesa i bardzo lubimy go słuchać.*

– Jakby trochę zanikają tak charakterystyczne dla was fascynacje; Allman Brothers, Rolling Stones...

– *Może. Ale ja mam w ogóle „świra" na punkcie Stonesów. Chciałbym występować i być w formie tyle lat, co oni. Bardzo lubię też inne zespoły – np. Free: Paul Rodgers to świetny wokalista...*

– Z tego, co mówisz, można się domyślić, że nie zależy ci na unowocześnieniu repertuaru Dżemu...

– *Czasami nawet proponuję coś w tym duchu, ale chłopcy bronią się. Wolą być „tradycyjni". Też zresztą przywykłem do tego i nie wyobrażam już sobie np. grania bez fortepianu Fendera. Może muzyka, którą wykonujemy, jest „stara", ale wszystko brzmi po naszemu.*

– Wiem, że już nagraliście czwarty longplay. Czy masz jakieś plany związane z następną płytą?

– *Czwarty album powstał właściwie „na zamówienie": znalazły się tu w koncertowych wersjach nasze wczesne przeboje, o ile można tak określić utwory w rodzaju „Pawia". Chciałbym, aby piąty longplay, który mamy niedługo nagrywać, był pod względem tekstów pewną całością. Zamierzam opisać kilka dni z życia jakiegoś faceta. Może to będę ja sam. W każdym razie zależy mi na czymś takim. Jeśli nie uda mi się dopiąć tego z Dżemem (z muzyką szybko idzie i tylko na moje „pisanie" ciągle trzeba czekać...), to tak sobie wyobrażam moją płytę solową...*

– Jak wynika z opisu płyty *Zemsta nietoperzy* utwory skomponował tym razem Paweł Berger, Jerzy Styczyński i bracia Otrębowie. Czy to znaczy, że już przestałeś „wtrącać się" do muzyki?

– *Pomysł jest osoby podpisanej pod utworem, ale każdy coś od siebie dodaje.*

– Dżem to jedna z nielicznych u nas grup rockowych, które obywają się (i dobrze sobie radzą) bez wszechwładnego lidera. A może to pozory?

– *Uważam, że układ: lider plus reszta jest niezdrowy. Kapele rockowe powinny powstawać i działać na takich zasadach jak nasza grupa. Jeśli muzycy chcą grać razem, to powinni dogadać się, żeby nikt nie był pokrzywdzony. I dlatego miałem pretensje do naszej agencji PST, gdy na „sztrajfach" wydrukowała: „Ryszard Riedel i Dżem". Na razie nie jest mi to potrzebne.*

– Może opiekująca się wami agencja w dobrej wierze wzięła pod uwagę twoją popularność. Wśród części długowłosej publiczności cieszysz się nawet czymś w rodzaju charyzmy... Powiedz mi, jak to znosisz?

– *Czasami ciężko. Nie potrafię odnaleźć się w tym „do końca". Często wyjaśniam fanom, że chcę rozmawiać z nimi n o r m a l n i e. Trudno ludziom wytłumaczyć, że nie potrzebuję całego tego splendoru, który może dać rock.*

(Marcin Jacobson: *W przypadku tych „sztrajf" chodziło o co innego. O przełamanie kompleksu, jaki pozostali muzycy mają na punkcie Ryśka. O to, że Dżem może także zaistnieć jako grupa akompaniująca innym wokalistom. Zresztą już kiedyś wystąpili w Toruniu jako zespół instrumentalny...* Ryszard Riedel: *Nie dojechałem, bo pomyliły mi się dni.* Marcin Jacobson: *... Publika zażądała koncertu, chłopcy grali swoje numery, a dwa tysiące ludzi śpiewało odpowiednie teksty).*

– W Polsce rockowi idole – w czasie wolnym od koncertów i nagrań – nie mogą uniknąć sytuacji, które są bolączkami naszego codziennego życia. Stąd też słowo „splendor" w tym przypadku brzmi trochę dziwacznie.

– *Jednak młodym ludziom wydaje się, że nie wiadomo, czym jeżdżę; nie wiadomo, na czym sypiam... A ja nie mam samochodu. Ja w ogóle specjalnych wymagań życiowych nie mam.*

– Masz jednak obowiązki, jak większość ludzi w twoim wieku.

– *Tak. Mam żonę, Małgorzatę, i dwoje dzieci. Syn, Sebastian, chodzi do drugiej klasy. Córka, Karolina, do „zerówki".*

– Jak wam się żyje?

– *Fajnie. Nawet momenty, gdy nie mam pieniędzy, są przyjemne.*

– Może powiedz coś o swojej żonie?

– *Kiedyś uprawiała gimnastykę akrobatyczną, tańczyła. Miała nawet zdawać do szkoły cyrkowej. Teraz nie chcę, żeby pracowała. Uważam, że kobieta powinna być w domu.*

– Trochę dziwnie to brzmi w zestawieniu z twoim „swobodnym" stylem bycia. Wiem, że z tego powodu bardzo działałeś na nerwy niektórym redaktorom z telewizji... A jak rodzice zapatrywali się na twoją karierę rockową i na hippiesowski wygląd?

– *Oj, były straszne problemy. Ojciec uważał moje śpiewanie za zupełne nieporozumienie. Dopiero jak mu nasz pierwszy singel przyniosłem i jak przyszła Kasia Gaertner, żeby rozmawiać o moim udziale w jej programie, to zwątpił... A teraz mam z rodzicami bardzo luźny kontakt. Mieszkają od jakiegoś czasu w RFN, ojciec jest na rencie.*

– A ty zostałeś „hippiesowskim bardem". Tak już o tobie pisują w prasie.

– *Bardzo lubię tych ludzi. Mam do nich pewną słabość. Ale z tego w jakimś stopniu się wyrasta.*

– Czy mówisz o sobie?

– *Poglądów na życie zasadniczo nie zmieniłem, ale staram się żyć rozsądniej. Stuknęło mi 30 lat. Czasy „odjazdów" już się dla mnie skończyły. Trzeba zejść na ziemię. Chciałbym na piątej płycie Dżemu opowiedzieć o tym, co przeżyłem. Przestrzec.*

– Przed czym?

– *Przed takim trybem życia: włóczęga, spanie po klatkach schodowych, alkohol itd.*

– Ale jako wokaliście ciągle jeszcze ci się zdarza iść „na żywioł". Podobno czasami tracisz z tego powodu głos.

– *Dam ostro pierwszego dnia trasy i później nie mogę się pozbierać.*

– Czy było już tak, że Dżem „zawalił" jakieś plany z powodu twojej niedyspozycji?

– *Mam parę takich spraw na koncie. Ostatnio były ze mną kłopoty przy nagrywaniu czwartego longplaya. Zupełnie zachrypłem. Jak się okazało, miałem zapalenie krtani, nie wiedząc o tym. Do wakacji wydobrzeję, a „potem jak damy...", że powtórzę za Jurkiem Styczyńskim...*

– Sądząc z ilości koncertów, które gra ostatnio Dżem, nie będzie ci łatwo naprawdę wykurować się.

– *Trzeba z czegoś żyć i dlatego nie mogę narzekać, że ostatnio występujemy coraz więcej. Kiedyś dawaliśmy do 8 koncertów miesięcznie, a teraz – około 20. Ale chcę przystopować. Do wakacji musimy też wymyślić coś nowego.*

(Marcin Jacobson: *Pewnie już pojawiły się opinie, że „zarzynam" kapelę. Ale chłopcy naprawdę chcą dużo grać. Gdy posiedzą dwa tygodnie w domu – już zaczynają się alarmowe telefony).*

– Jakie utwory z dotychczasowego repertuaru najbardziej lubisz?

– *Takie, które mi się dobrze śpiewa. Ale nie mam jakiejś stałej listy: to się zmienia. Przychodzi kryzys i trzeba dany utwór na jakiś czas odłożyć.*

– W nagraniach z longplaya *Zemsta nietoperzy* śpiewasz kompetentniej niż na wcześniejszych płytach, poprawiłeś dykcję, a przy tym wszystkim – nie utraciłeś typowej dla siebie emocji.

– *Przez te dziesięć lat z Dżemem „ośpiewałem się". Kodowałem w sobie to, co najlepsze. Luz luzem, ale trzeba przebierać, żeby było lepiej... W studiu, podczas realizacji niezbyt podobał mi się nasz trzeci longplay. Ale jak go później posłuchałem po zmiksowaniu i w całości – to zmieniłem zdanie...*

(Marcin Jacobson: *Dużo – zawdzięczamy Krzysztofowi Przybyłowiczowi, który przypadkiem wziął udział w sesji, ale także okazał się wspaniałym perkusistą rockowym. Np. w „Kloszu" zaczął grać dziwne „przebitki" i zespół za nim poszedł. W finale zapanowała budząca dreszcz „histeria" i słowa Riedla na końcu utworu są autentyczną reakcją na to, co się wydarzyło... Wszyscy byliśmy bardzo zadowoleni ze współpracy z Piotrem Madziarem, który realizował nagrania. Powstał nawet żart, że Dżem preferuje „węgierskie brzmienie" – „Madziarsound").*

– W plebiscycie „Jazz Forum" – „Blues Rock Top" – Dżem znów zdobył pierwsze miejsce w kategorii zespołów, a ty – w kategorii wokalistów. Co sądzisz na temat najbardziej pokrewnego wam, bluesowo-rockowego nurtu.

– *Zwykle jest to muzyka za bardzo aranżowana, nasi wykonawcy są za mało „na luzie". Nie ma ryzyka, które kiedyś np. Krzak miał wkalkulowane w swoje koncerty. Zbytnio swobodne granie nie prowadzi do wartych uwagi rezultatów, ale od czasu do czasu w muzyce powinno pojawiać się coś ryzykownego z wykonawczego punktu widzenia. Wtedy trzeba się skupić na estradzie, trzeba myśleć podczas występu... Są takie koncerty Dżemu, gdy ktoś zagra coś nowego i zaczyna dziać się coś, co nas samych dziwi. Pamiętając o tym, na razie zrezygnowaliśmy z „Niewinnych". Ten utwór doskonale nam się wykonywało, ale nawet „niespodzianki" stały się w nim rutynowe.*

# ZEJŚĆ NA ZIEMIĘ



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

DŻEM

# NEW COUNTRY



DWIGHT YOAKAM



O tym, że idzie nowe ćwierkały wszystkie wróble w Nashville. Cóż, cwane te ptaszki za nic nie chcą przylatywać na lato do naszego pięknego kraju. O zimie lepiej nie mówić – prawie wszystkie konie sprzedaliśmy Włochom w formie najprostszej – nieprzerobionego surowca, a to co może jeszcze truchtać – Amerykanom.

Z tego powodu nie zostałem powiadomiony o tym, że zmiany są głębsze jakościowo i nie ma od nich odwrotu. Dlatego też, kiedy latem ubiegłego roku udało mi się wyjechać na Zachód kupiłem kilkanaście płyt – jak się okazało w większości nie tych co trzeba. Z przyzwyczajenia postawiłem na artystów znanych i uznanych, takich jak Willie Nelson, Merle Haggard i Emmylou Harris. Sprawdzeni i dobrzy, choć koleżka Willie chałturzy dokładnie jak kiedyś Elvis – nagrywa wszystko i z każdym, co się pewnie wkrótce na nim zemści. Nowa fala go zaleje, chyba że niedługo – jeszcze jako król – zaprosi do wspólnych nagrań tych nowych i się pod nich podczepi. Z wzajemnością. Straszna to dżungla ten show-business – jak to trzeba walczyć, by nie zostać usuniętym w cień. Mowa oczywiście o tamtych układach. U nas idylla – stawki przez poprzedniego ministra ustalone obowiązują aż po grób. Publika nieważna, trzeba się tylko podobać komisji weryfikacyjnej.

Kupiłem więc płyty, żeby być na bieżąco i żeby Państwo – radiosłuchacze i czytelnicy też byli na bieżąco. Myślałem, że na parę miesięcy wystarczy do audycji, a potem może jakiś nowy wyjazd uzupełni zasoby i znów będę miał co puszczać. Dla wyjaśnienia dodam, że płyty te kupuję za własne pieniądze. Często zamiast pomarańczy i bananów, co odbija się na zdrowiu mojej rodziny. Ale za to witaminy i mikroelementy puszczam w eter.

Przy okazji sprawdziło się przypuszczenie niektórych co śmielszych naukowców, że służbowe wyjazdy zagraniczne mogą się na długą metę opłacać. Na przykład: na MIDEM wyjeżdża co roku chmara delegatów z dietami w kieszeni i te wyjazdy procentują. Nie wiem czy dla Pagartu i Polskich Nagrań, ale dla mnie były pożyteczne. Nie tylko zapoznałem się z najnowszymi trendami w muzyce disco i dostałem kilka płyt włoskich i norweskich, którymi unieszczęśliwiłem kuzynów na imieniny, lecz dowiedziałem się kto to taki Dwight Yoakam. To znaczy, impresario Jim Halsey z Ameryki dał mi kasetę z nagraniami młodego kantrowca o dziwnym nazwisku i spytał czy to dobre. Jako świetny impresario nie kieruje się on własnym gustem – handluje tym, co się ludziom podoba.

Podobało mi się i to bardzo, ale nie wierzyłem, że świeże brzmienie zaakceptują też producenci płyt. Aż tu po dwóch latach widzę płytę, więc ją kupuję. Okazało się, że po kilku miesiącach kupiło ją ponad pół miliona Amerykanów. Złota płyta dla Yoakama!

Mimo że później już na MIDEM nie jeździłem, wyjazdy kolegów przyniosły mi najnowszą płytę duetu The Judds *Give A Little Love*, którą rozdawano w ramach promocji. Naomi i Wynonna Judd występowały w Cannes i może dobrze, że mnie tam nie było, bo straciłbym głowę dla obu pięknych dam. O tym, że śpiewają znakomicie, wiedziałem też od Halseya, który sprezentował mi kasetę *Why Not Me*. Właśnie podczas wspomnianego wyjazdu nabyłem ich płytę *Rockin' With The Rhythm*, co nie było szczególnym ryzykiem, bo duet błyskawicznie zdobył sławę.

Wytłumaczę się teraz z defensywności przy ostatnim zakupie. Przedtem ryzykowałem niejednokrotnie, często z dobrym skutkiem. Sięgałem śmiało po nieznane tytuły nieznanych facetów z nieznanych wytwórni. Przedstawiłem Państwu Steve'a Younga, Joe Ely'ego, Johna Prine'a, Jőe Suna i paru jeszcze mało rozreklamowanych piosenkarzy country. Za mało, bo mimo że ich docenili krytycy, takiej kariery jak dzisiejsze nowe gwiazdy jednak nie zrobili. A zasługują!

Co więcej, od nadmiaru superlatywów reklamowych stałem się w ostatnich latach nieufny. Do stylu country „przystąpiło" sporo nieudaczników lub średnich wykonawców z innych gatunków, a i producenci w pogoni za kasą zaczęli rozwadniać country mdławym smakiem muzyki pop.

Muzyka country zaczęła się degenerować, co przy jej znanych ciągotach ku sentymentalizmowi groziło utratą „twarzy", a nawet katastrofą. Zamiast spodziewanych sukcesów finansowych wytwórnie płyt zanotowały spadek sprzedaży. Okazało się, że odbiorcy nie da się wcisnąć każdego śmiecia z Nashville. „Nash-trash" to pogardliwe określenie, które ukuto dla niewybrednie komercyjnych produkcji ze stolicy muzyki country. Po wspaniałym boomie country zaczął się regres sprzedaży i popularności. Ludzie interesu nie mogli tego nie zauważyć – podcinanie gałęzi, na której się siedzi, równało się eliminacji z gry, w której stawką są miliony dolarów.

To fakt, że Kenny Rogers, Dolly Parton, Eddie Rabbitt, Anne Murray i Barbara Mandrell powiększyli swą popularność i dochody, odchodząc od country, ale wyjątki potwierdzają regułę. Rogers wrócił do Nashville, ogłosił najlepszym kompozytorom, że czeka na ich propozycje, ponieważ ostatnie jego przeboje szły raczej rozpędem. Doskonała technicznie produkcja przestała słuchaczom dostarczać wzruszeń. Takie przeboje jak *Lucille* czy *Gambler*, które już raz przywróciły go do łask szerokiej publiczności, wyszły spod piór twórców z Nashville. Parton zajęła się filmem – jej płyty nie idą najlepiej, a obecne piosenki to nie *Jolene* czy *Applejack*.

Przyznać jednak trzeba, że z nurtu country-pop wyszło kilka ciekawych głosów, że wymienię Lee Greenwooda, Earla Thomasa Conley'a i Juice Newton. Wykonawcy ci mają szanse przetrwać pod warunkiem nawiązania do źródeł country. Nawet ciekawe, jak będzie wyglądała ich droga w przeszłość, ku tradycjom.

Eksperymentu powrotu do ludowych tradycji Południa dokonano na żywym, lecz odpornym jak się okazało, organizmie Ricky Skaggsa. W 1981 roku firma Epic wydała jego pierwszy liczący się album *Waitin' For The Sun To Shine*. Przeznaczono dużo pieniędzy na reklamę płyty i artysty – doskonałego instrumentalisty i śpiewaka wychowanego na stylu bluegrass. Mimo tradycyjnego repertuaru płyta jest nowoczesna – wyraźnie widać, że muzycy grający na niej znają rock, blues i soul.

Największą niespodzianką dla rekinów z Nashville było ogromne powodzenie Skaggsa. Nowe brzmienie, oparte przecież na starym, podobało się fanom country znacznie bardziej, niż nijakie przeboiki z pogranicza country i pop. Ucieszyli się z tego faktu wykonawcy już dość znani, ale niedoceniani, tacy jak Rodney Crowell, Peter Rowan i Chris Hillman. Zadowolona też chyba była Emmylou Harris, u której praktykowali nie tylko Skaggs i Crowell, lecz która przecież lansowała brzmienie akustyczno-elektryczne, z mandoliną i skrzypcami, z gitarami elektrycznymi i rockowo bijącą perkusją i basem. Zdarzało jej się odejście od takiej ożywczej, porywającej muzyki i to w czasie, gdy Skaggs zaczął sprzedawać więcej płyt niż niegdysiejsza chlebodawczyni. Wróciła jednak do swego stylu. Jestem pewien, że nie da się zdystansować.

Nie jest natomiast pewne, czy wciąż będzie Muzą-pionierką, przewodnikiem duchowym „nowych tradycjonalistów". Wypłynęła nie tylko dzięki urodzie i głosowi – fachowość jej byłego męża i producenta Briana Aherna oraz jego „układy" w przemyśle fonograficznym otworzyły drzwi do kariery. Nowy mąż – zdolny kompozytor Paul Kennerley też jest profesjonalistą i wie jak zdobyte pole utrzymać. Jest zatem jasne, że Emilka jeszcze nieraz nas przyjemnie zaskoczy.

Próba z Ricky Skaggsem powiodła się całkowicie. Rynek nie lubi próżni – miejsca opuszczane przez pseudokantrowców z Nowego Jorku i Los Angeles zaczęli zajmować młodzi wykonawcy. Przystojni, sprawni, ubrani modnie, po miejsku, wzorowani na Alabamie odnoszącej rekordowe sukcesy i w inny sposób łączący ludowość z modnymi prądami w piosence rozrywkowej. Grupa Exile złożona z doświadczonych muzyków studyjnych nie brzmiała jednak country, trochę lepiej było w przypadku zespołu Sawyer Brown prowadzonego przez dynamicznego wokalistę Marka Millera. Nazwa grupy przypadkowa, muzyka już nie – trochę bardziej rockowa niż Alabamy, z domieszką bluesa, a wszystko oplecione produkcją technicznie na najwyższym światowym poziomie. Do licznych studiów nagraniowych w Nashville przyjeżdżają znani wykonawcy muzyki rozrywkowej spoza country i bardzo sobie chwalą mistrzostwo tutejszych inżynierów i techników. Studia zaś wyposażone są w najnowszą aparaturę, muzycy studyjni – wyborni. Z otwartymi głowami, interesujący się nie tylko muzyką country.

Jak zwykle, aby ta wielka machina muzyczna nie „chodziła" na jałowym biegu, potrzebny był ruch w interesie. Zawierucha. Była ideologia czyli wciąż żywe tradycje Południa potwierdzone przez Skaggsa i wcześniej Emmylou Harris. Inność, duch niezależności, namiętność, duma i pewien romantyzm, mit kowboja i kierowcy wielkiej ciężarówki, echa Dzikiego Zachodu – to wszystko „nie przeminęło z wiatrem". To fascynowało nie tylko mieszkańców krainy Dixie, to były atuty do wygrania. Należało tylko tchnąć w nie nowe życie. Trzeba było wymyśleć coś nowego i połączyć ze starym – zmiany nie mogły być zbyt radykalne. Nie wolno było stracić nikogo ze sprawdzonych, wiernych wyznawców. Trzeba było zyskać młodych.

Dziesięć lat wcześniej Willie Nelson, Waylon Jennings i Tompall Glaser oraz przyjaciele stworzyli ruch „Wyjętych spod Prawa" – The Outlaws. Buntowali się przeciwko stęchłości Nashville, proponowali wrócić do korzeni mu-

zyki country. Byli inni niż nabijani cekinami kowboje – szukali prawdy, a w każdym razie tak twierdzili. Zafascynowali publiczność, no ale były to osobowości niezwykłe, żeby nie powiedzieć typy spod ciemnej gwiazdy Teksasu. I cóż – gdy osiągnęli swoje, przestali się buntować. Tak to już jest.

Przeciętność, dobrze opakowana, wzięła po pewnym czasie górę, a kiedy zaczęła się fanom nudzić, przyszedł czas na przewrót. Mogli to zrobić młodzi. To względne określenie – do tej pory młody śpiewak country był jak młody reżyser u nas – przed czterdziestką. Jeśli chodzi o producentów, od niedawna się dopiero zdarza, że te odpowiedzialne funkcje w dużych firmach fonograficznych zajmują ludzie w tym wieku. Natomiast wiek śpiewaków obniżył się znacznie – gwiazdorzy są młodzi: Randy Travis ma 28 lat, Dwight Yoakam – 30, Steve Earle – 32.

Młodych talentów nigdy w Nashville nie brakowało. Zjeżdżają się do Mekki muzyki country gitarzyści, skrzypkowie, śpiewacy, kompozytorzy. Pukają do drzwi wytwórni płyt, wydawnictw muzycznych, studiów i producentów i niezmiennie spotykają się z odmową. Ale jeśli ktoś jest uparty, zdolny i pracowity oraz ma szczęście – robi wreszcie karierę. Trzeba się nachodzić, przekonywać, śpiewać w spelunach, głodować, wątpić i... głęboko w siebie wierzyć. Taka szkoła życia doskonale przygotowuje do „wykonywania zawodu artystycznego" ze wszystkimi radościami i dołkami. Kto wie, gdyby Elvis Presley przeszedł taką cierniową drogę jak inni śpiewacy country, może by przetrwał?

Dwightowi Yoakamowi mówiono, że jego piosenki są... za bardzo country. I że nikt tego już nie chce w dzisiejszych czasach. Steve Earle, który jak każe tradycja country pisze piosenki o trudnych choć całkiem codziennych sprawach, dostawał radę, by tworzył radośniej i optymistyczniej. Randy Travis, pracujący długi czas nieopodal Grand Ole Opry jako kucharz, był zbyt tradycyjny – nawet głosowo przypominał za bardzo swych idoli: George'a Jonesa i Merle'a Haggarda. Owszem, wzory dobre, ale dla starszego pokolenia. Takie były opinie zasiedziałych w Nashville dyrektorów i producentów.

Spadek dochodów ze sprzedaży płyt otrzeźwił prezesów firm płytowych. Zatrudnili młodszych fachowców. Dwaj z nich wyszli ze szkoły Emmylou Harris – pianista Tony Brown i basista Emory Gordy Jr. Są oni odpowiedzialni za nagrania takich przyszłych gwiazd jak: Steve Earle, Nicolette Larson, Patti Loveless, Steve Wariner, Lyle Lovett i Nanci Griffith. Ich szef z firmy MCA stawiającej na połączenie tradycji z nowoczesnością – Jimmy Bowen jest producentem świeżych, a już znanych gwiazd: Reby McEntire, George'a Straita i przystojnego śpiewającego aktora Johna Schneidera. W podobny sposób podchodzą do muzyki country synowie Earla Scruggsa – Randy i Gary. Stary rep – Brend Maher odpowiada za nagrania The Judds, Michaela Johnsona, kompozytorzy Kieran Kane i Jaimie O'Hara za nagrania własne czyli duetu O'Kanes, a koledzy muzycy za Yoakama i Travisa.

Doświadczony kompozytor Tim DuBois został producentem grupy Restless Heart niejako z konieczności. Kiedy namówił sześciu młodych muzyków studyjnych, aby grali i śpiewali razem, zajął się opracowywaniem dźwiękowym nowych piosenek. Nacisk położono na teksty piosenek i współbrzmienie głosów. Rezultat, utwory utrzymane w duchu dobrej muzyki country z domieszką gospel, przeszedł oczekiwania. Resteless Heart znalazła się w „stajni" RCA, a longplay *Wheels* już od paru miesięcy znajduje się na liście przebojów.

Członkowie zespołu Restless Heart idą w pewnym sensie za przykładem znakomitego duetu The Judds. Mama Naomi i córka Wynonna są największą sensacją Nashville ostatnich lat. Są podziwiane ze względu na wspaniale zharmonizowane głosy, które wsparte są oszczędnie grającymi gitarami akustycznymi i dobro oraz od czasu do czasu fortepianem. Uzyskały brzmienie oryginalne, świeże, krystalicznie czyste. I pomyśleć, że jeszcze trzy lata temu Naomi Judd pracowała jako pielęgniarka, a Wynonna chodziła do szkoły średniej. Pochodzą ze stanu Kentucky, więc muzykę country mają we krwi, ale nigdy nie uczyły się muzyki. Harmonie są instynktowne, dobór repertuaru na razie bezbłędny. To się po prostu nazywa talent! Wcale zresztą nie od razu odkryty – producenci chcieli się głównie umawiać z mamą na randki. Dwa albumy tej uroczej dwójki *Why Not Me* i *Rockin' With The Rhythm* osiągnęły platynowy status, a nowy *Give A Little Love* (w Ameryce nazywający się *Heart Land* ) niedługo podobny sukces osiągnie.

Randy Travis i Dwight Yoakam wychowani na głębokim Południu nawiązują do tradycji Honky-tonks – śpiewania o miłosnych smutkach nad szklanką piwa. Yoakam jest ostrzejszy, stylem wokalnym przypomina samego Hanka Williamsa. Kto wie, czy to właśnie nie on będzie następcą legendarnego Hanka. Bo chyba, mimo wielu zalet, nie Steve Earle – sprawdzony już autor tekstów i kompozytor wspierający swój nieduży głos rytmem rockabilly. Do tej wiodącej trójki dołączają Marty Stuart łączący bluegrass z rockabilly, Michael Johnson wychowany na muzyce folk i soul, Keith Whitley śpiewający honkytonk jak Lefty Frizzell i wielkie niewiadome: Lyle Lovett i Larry Willoughby.

Wśród głosów kobiecych zwraca na siebie uwagę klasycznie brzmiąca Kathy Mattea, autorki i kompozytorki – Judy Rodman, Patti Loveless i Nanci Griffith. Powstało też kilka interesujących kwartetów żeńskich, z których na wyróżnienie zasługują The Forester Sisters i Girls Next Door, będące pod opieką szybko się rozwijającej niezależnej firmy płytowej MTM.

Jeśli do tej nowej, burzliwej sceny country dodać takich niestarych jeszcze przecież wykonawców, jak John Anderson, Gary Morris, Ricky Skaggs, Dan Seals, Emmylou Harris i Nicolette Larson, nie mówiąc o weteranach, otrzymamy obraz dzisiejszego Nashville. Miasta, które odżyło znów dzięki muzyce. Tych młodych, nowych wykonawców zaczęto określać mianem „New Traditionalists" – „Nowocześni Tradycjonaliści", który to termin nie ma większego sensu, ale wyjaśnia wszystko.

Ruch w interesie country jest taki, że i w Wielkiej Brytanii rozpoczęto kampanię reklamową „New Country". Chodzi o to, by fanów po naszej stronie Atlantyku przekonać, iż country nie jest przestarzała i zaściankowa, lecz jest atrakcyjną muzyką rozrywkową. Ciekawą pod względem muzycznym, z dobrymi tekstami, współcześnie brzmiącą, świetnie interpretowaną.

Naprawdę tak jest!

**KORNELIUSZ PACUDA**



RANDY TRAVIS



KATHY MATTEA



RESTLESS HEART

**Naomi i Wynonna czyli duet The Judds. Która mama, która córka? Typujcie na kartkach pocztowych. Ta po lewej, czy po prawej? Autorzy prawidłowych odpowiedzi wezmą udział w losowaniu kasety z piosenkami The Judds nagranej przez autora niniejszego artykułu. Powodzenia!**



THE JUDDS



APTEKA BIELIZNA

Zdjęcia: MIROSŁAW MAKOWSKI





PO PROSTU (Szczepan)

# CZAS DLA WYTRWAŁYCH

Pisząc o tym, co ciekawego dzieje się w środowisku trójmiejskiego rock'n'rolla, trzeba zacząć od faktu moim zdaniem najważniejszego, czyli od powstania Młodzieżowego Centrum Kultury w Gdyni. Można stwierdzić, parafrazując jedną z piosenek zespołu Starship, że firmę tę zbudowano na rock'n'rollu, że cały swój prestiż MCK zawdzięcza tym właśnie nowo powstającym grupom. Z drugiej strony możliwości finansowe i organizacyjne oraz aktywność działaczy MCK stymulują rozwój nowej muzyki w Trójmieście. Jestem przekonany, że atak „nadmorskich" zespołów zakończy się sukcesem i niektóre z nich dołączą do czołówki polskiego rocka, a być może nawet stworzą nowe kierunki tej muzyki, tak jak kiedyś nowatorami w polskim rocku byli Rhytm and Blues, Niebiesko-Czarni, Czesław Niemen i pod koniec lat siedemdziesiątych Deadlock – pierwszy polski zespół grający punk-rock. Dzisiaj tradycyjnie już dobrą dla rockmanów glebę Trójmiasta pielęgnuje MCK.

Wykorzystanie potencjalnych możliwości każdego środowiska muzycznego zależy od wielu czynników. Najważniejsze dla normalnej, spokojnej i taniej promocji są pieniądze, sala na próby, własny klub, studio nagraniowe, własny festiwal i wiedza, a właściwie brak niewiedzy, gdyż to ona głównie hamuje działalność wielu ludzi.

W Trójmieście brakuje sal na próby, własnego studia i klubu. To są poważne bolączki. Ale są też atuty: zainteresowanie agencji koncertowych, trochę pieniędzy i wiedza, a przede wszystkim organizowanie festiwali. Dzięki takiej działalności promocyjnej zespoły mają gdzie grać i tym samym muszą to robić coraz lepiej, muszą bronić swej pozycji muzyką.

Dotychczas odbyły się trzy festiwale „Nowa Scena": I Zlot Cynicznej Młodzieży Ery Atomowej, II Nadmorski Festiwal Wyłączności i III Zjazd Młodych Miłośników Rock'n'rolla. Aby lepiej przedstawić poglądy członków zespołów i organizatorów tych festiwali, warto przytoczyć urywki materiałów przygotowanych na te imprezy:

## I „Nowa Scena", Gdynia, luty 1986.

*Twórcy muzyki! Fakty mówią, że nie stoicie na straconych pozycjach. Żyjemy w cywilizacji konsumpcyjnej, gdzie powszechnie panuje prawo podaży i popytu. Zespoły istnieją, są ich setki, ale nie ma na nie popytu, ponieważ nie istnieje rynek rockowy w Polsce. Stwórzcie sami dla siebie rynek! Nie ma podstawowego elementu tego rynku – czyli klubów rockowych. Brakuje Wam miejsc na próby i koncerty. Dlaczego? Ponieważ jesteście rozwydrzeni, niszczycie sprzęt, nie szanujecie nikogo i niczego, nie liczycie się z nikim i niczym, wydaje Wam się, że wszystko się Wam należy. Jak szybko się przekonacie, nie należy Wam się nic. Żyjecie w „erze atomowej" i do wszystkiego musicie dojść sami. Wszystko jest w Waszych rękach. Im prędzej to zrozumiecie, tym lepiej dla Was!*

*Pamiętajcie o tym, że jeżeli chcecie żyć z muzyki, to musicie ją adresować do tych, którzy kupują płyty i chodzą na koncerty. Ludzie nie chodzą na koncery i nie kupują płyt, bo mają dosyć paranoi i problemów na co dzień. Menażerowie, szefowie wytwórni płytowych, agencje czekają na nowe grupy. Oczekują od Was ciekawych pomysłów, różnorodności, ciekawego oblicza, profesjonalizmu, nowej muzyki. Muzyka także jest konsumpcją. Show businessowi nowe atrakcyjne grupy z nową muzyką są potrzebne jak jedzenie i powietrze! Oni z tego żyją. Wszyscy czekają na „nowe rytmy, nową muzykę, nową radość". Nie musicie być cynikami, możecie dokonać wyboru. Wierzymy w Waszą mądrość, spryt i pracowitość...*

## II „Nowa Scena", Sopot, sierpień, 1986.

*Postanowiliśmy dwa razy w roku organizować festiwale. Dlaczego tak często? Chcielibyśmy na bieżąco rejestrować przemiany w polskiej muzyce oraz stworzyć dwie w roku szanse pokazania się nowym wykonawcom, bez względu na prezentowany przez nich rodzaj muzyki. Czekamy na oferty od wykonawców rock'n'rollowych, jazzowych, folkowych itd. Może być śpiewak z gitarą, jak Waldek Dzedzej czy Maciek Pietracho. Jedynymi, ale za to bardzo ciężkimi warunkami uczestnictwa są: perfekcja warsztatowa oraz nowatorskie pomysły. Chcemy uświadomić wszystkim, że największą siłą muzyki i największą kopalnią pomysłów jest rożnorodność stylów. Chodzi nam również o tolerancję. Z tych też względów w jednym koncercie wystąpią grupy prezentujące różne gatunki muzyczne. Chcielibyśmy, aby fani poszczególnych grup stali się fanami muzyki w ogóle. Albowiem muzyka dzieli się tylko na dobrą i złą. Pamiętajcie: „Gdybyście nie byli tak nietolerancyjni wobec innych, łatwiej byłoby Was tolerować"...*

## III „Nowa Scena", Gdynia, luty 1987.

*Jak zapewne wszystkim wiadomo, wszystkie będące na topie i uznane przez koneserów zespoły wywodzą się z podziemia muzycznego. Tym razem chcemy przedstawić podziemne zespoły grające muzykę taneczną. Każdy muzyczny kierunek posiada swój odłam taneczny...*

*Na koniec czerwca zaplanowany jest kolejny festiwal „Nowa Scena". Dwa koncerty odbędą się pod hasłem „Nowa Krajowa Scena Jazzowa", trzeci zatytułowaliśmy „Rock... dla spragnionych muzyki". Mottem tych koncertów jest cytat z wywiadu Michała Urbaniaka: Uważam, że granie czystego jazzu to podejście totalnie*

*wsteczne, to są pomniki, to jest muzeum. Czysty jazz jest piękny, ale nie można od nas wymagać, żebyśmy grali go do dziś. Nie bójmy się grać innej muzyki. Jazz zawsze był towarzyszem życia, a nie ucieczką od rzeczywistości. Niektórzy ludzie robią z jazzu zbyt wielki pomnik. Przez większą część swego istnienia jazz był właściwie muzyką taneczną – do czasu pojawienia się rock'n'rolla... Nie uważam, że dobrą robotą dla jazzu jest szukanie z lupą i zawężenie go do pewnych zamkniętych już zresztą stylów. Prince, Michael Jackson, nawet Lionel Richie – ile jazzu tam jest! Moim zdaniem pop nie istniałby bez jazzu.*

*Udział w tym festiwalu zapowiedzieli już: Pick Up, Tie Break, Young Power, Pancerne Rowery, Miriam, Sze-Sze, Apteka, D-Box. Zaprosimy Kobranockę, Kult, Po Prostu, Róże Europy, Sztywny Pal Azji, Call System. Koncert trwać będzie całą noc. Będzie dużo muzyki mechanicznej. Będą stoiska z napojami, słodyczami, gadgetami, kasetami, płytami. Chcielibyśmy tym koncertem oddać klimat ogromnych koncertów związanych z kulturą hippie z końca lat sześćdziesiątych. Przyjedźcie z plecakami, namiotami. Są to pierwsze dni wakacji. Po koncercie w Operze Leśnej możecie pojechać nad morze, na Półwysep Helski...*

Jak widać z przytoczonych materiałów, zakres poruszanych problemów jest ogromny. Bardzo dużo bowiem jest do zrobienia. Niewątpliwą zasługą zespołów znanych szerzej pod nazwą Gdańska Scena Alternatywna jest to, że przez różnorodność prezentowanych stylów muzycznych bardzo ożywiły polski rynek rock'n'rolla. Teksty piosenek są komunikatywne, mówią o sprawach prostych, czasami intymnych, o miłości, życiu, seksie, czasami są filozoficzne, dadaistyczne... Grupy te przełamały katastrofizm, jaki panował wśród krajowych zespołów, które w pewnym momencie zgodnym chórem śpiewały tylko o zagładzie, rakietach, zbrodniarzach i skrobankach.

Być nowoczesnym – to znaczy przystosowywać się możliwie szybko do zmieniających się warunków. Uważam, że wiele trójmiejskich zespołów można uznać za nowoczesne. Jest tu wielu inteligentnych ludzi, którzy wiedzą o co im chodzi. Niemal co miesiąc pojawia się ciekawy zespół. Konkurencja wyzwala inicjatywę, działa bardzo twórczo. Tutaj nie ma dwóch zespołów grających podobnie. W ich muzyce jest dużo życia, siły, witalności i radości. Koncerty są coraz lepiej organizowane, publiczność obiektywna i znakomita. Zespoły, które przetrwały i swoją muzyką udowodniły dojrzałość, zarejestrowały w Polskim Radiu w Gdańsku muzykę, z której można wydać trzy płyty. Z całą odpowiedzialnością za swoje słowa stwierdzam, że płyty i kasety z tą muzyką przejdą do historii polskiego rock'n'rolla, jako kolejny przełom rozpoczęty w Trójmieście. W nagraniach udział wzięli: Albatros, Apteka, Bielizna, Call System, Konwent, Pancerne Rowery, Po Prostu, Sake, Smorra, Sze-Sze, Unrra i She. Poza tym propozycje nagrania indywidualnych płyt otrzymali: Apteka, Bielizna, Call System i Pancerne Rowery. Dotychczas o zespołach z Trójmiasta można było jedynie przeczytać, ewentualnie usłyszeć je na żywo przy okazji nielicznych festiwali. W uprzywilejowanej sytuacji jest Warszawa, gdzie mieszczą się studia, redakcje czasopism, radio i telewizja, firmy fonograficzne itd. Dla trójmiejskich zespołów nadchodzą lepsze czasy. Teraz – są nagrania, będą sukcesy.

WALDEMAR RUDZIECKI



# SET-OFF

## CZYLI WKALKULOWANE RYZYKO

**NA** początku był pomysł – pewna muzyczna idea, która przez wiele lat rodziła się niezależnie w głowie każdego z nich. Zebrali się przypadkiem w końcu 1985 roku i okazało się, że chcą grać to samo. Podobnie rozumieją, podobnie odbierają muzykę, tego samego od niej oczekują i te same wartości – choć może każdy innymi środkami – chcą przekazywać słuchaczom.

Wspólne próby zaczęli już w styczniu 1986 roku i bardzo szybko okazało się, że nie tylko muzyka ich łączy. Potrafili stworzyć doskonale zgrany, rozumiejący się, funkcjonujący na przyjacielskich zasadach – przepraszam za słowo – kolektyw. Mieli dużo szczęścia, spotykając się właśnie w takim składzie i jest to z pewnością jeden z czynników, który stymulował ten nieoczekiwany, nagły, ale w pełni zasłużony „pionowy start" grupy SET OFF.

Zacznijmy od prezentacji: Maciek Strzelczyk (skrzypce), łodzianin, absolwent Średniej Szkoły Muzycznej. Zdobywca „Złotego Smyczka '85", laureat I nagrody indywidualnej na festiwalu Jazz nad Odrą w 1986 r. Obecnie oprócz gry w zespole Set Off współpracuje z coraz większą liczbą znanych grup i muzyków. Jak gra? – chyba nie trzeba przypominać. Wszyscy jazzfani doskonale znają jego produkcje. Wystarczy dodać, że jest w tej chwili największą nadzieją polskiej wiolinistyki jazzowej. Wojtek Staroniewicz (saksofon), gdańszczanin, najstarszy w zespole. Absolwent Średniej Szkoły Muzycznej, ukończył także studia biologiczne. Zdobywca wyróżnienia za kompozycję na festiwalu Jazz Juniors '85 – grał tam ze swym zwycięskim wtedy zespołem Mit Lidera. Piotr Gąssowski (gitara), warszawiak. Do tej pory nie udzielał się w żadnych zespołach. Grał przede wszystkim w domu, komponował, próbował i jak sam mówi – szukał swojej muzyki, swojego brzmienia. Znalazł je chyba właśnie w grupie Set Off. Tomek Gąssowski (gitara basowa) – brat Piotrka. Początkowo grał z nim dużo w domu. Potem trzy miesiące współpracował z Mitem Lidera, a po rozwiązaniu tej grupy, wraz z Wojtkiem Staroniewiczem dołączył na krótko do grającej dość dziwną muzykę grupy Orientacja na Orient. Teraz – bez reszty oddany formacji Set Off. I wreszcie ostatni: Bogdan Winiarski (perkusja), pochodzi z Kolbuszowej i nigdy wcześniej nie miał do czynienia z jazzem. Wcześniej dużo grał w różnego rodzaju formacjach o tzw. estradowej prowenciencji. Okazało się jednak, że jego umiejętności, muzyczne myślenie i osobowość idealnie pasują do formacji Set Off.

Tych pięciu młodych muzyków postanowiło grać jazz dla jak najszerszej publiczności, dla ludzi, którzy do tej pory nie interesowali się nim, bądź go po prostu nie znali.

Zaczęli od wysłania kasety na festiwal Jazz nad Odrą '86. Kasety zawierającej pierwsze ich wspólne nagrania. Niedopracowane jeszcze, zrodzone w bólach, nagrywane trochę „na chybcika" w studiu warszawskiej Akademii Muzycznej. Wysłali ją raczej bez wiary w sukces. Ale przecież od czegoś trzeba zacząć, jeżeli myśli się o poważnym, profesjonalnym graniu i „zaistnieniu na rynku". Kaseta została oceniona pozytywnie, a zespół zaproszony do udziału w konkursie. Zaskoczenie pełne, ale też doping do dalszej pracy. No i wreszcie sam festiwal, konkurs. Wystarczy, jak zacytuję dwa zdania z recenzji występu Set Off zamieszczonej w Gazecie Festiwalowej:

*... Set Off, grupa międzymiastowa, ale co za brzmienie! To kandydaci do nagrody!* Co prawda zespół nagrody nie dostał, ale za to zebrał bardzo dużo przychylnych recenzji, a Maciek Strzelczyk dostał nagrodę indywidualną. A więc sukces! No tak, ale co dalej? Sami nie bardzo wiedzieli co grać, co można „sprzedać" polskiej publiczności. Nie ukrywali bowiem, że na jej przychylności zależy im (do dziś zresztą) najbardziej. Bardziej niż na pochwałach ze strony krytyków. Była co prawdą udana sesja dla programu II PR – nagrania z tej sesji często gościły na antenie radiowej, ale koncerty nie przynosiły im spodziewanej satysfakcji. Na szczęście nie należą do tych, którzy łatwo rezygnują. Wciąż powtarzali: *to musi zażreć, oni to prędzej czy później kupią.* A pomysł był prosty: oprzeć się na tradycji, na starych, sprawdzonych wzorach i w oparciu o to tworzyć nowe brzmienia. Brzmienia, które byłyby atrakcyjne i dla jazzowych, i dla rockowych ortodoksów. Żeby każdy mógł się przy ich muzyce bawić, tańczyć, relaksować. Gdy zadałem im pytanie: kto jest ich idolem, muzycznym wzorem, zarzucili mnie wprost nazwiskami: Shorter, Metheny, Steps Ahead, Davis, Marcus Miller, Pastorius, Seifert, Brecker, Scofield, Spyro Gyra... uff!

Po festiwalu w Hoeillart (Belgia) i po Pomorskiej Jesieni Jazzowej oraz po wielu, wielu koncertach, jakie zagrali w różnych miastach Polski, uwierzyli wreszcie w siebie. Uwierzyli, że ich muzykę można z powodzeniem sprzedać, a kupi ją prawie każdy. Przełomowym momentem był chyba ogromny sukces, jaki odnieśli na Festiwalu Młodych Muzyków Jazzowych w Hoeillart. Co prawda, było to „tylko" drugie miejsce – wyprzedziła ich znakomita izraelska grupa złożona z samych studentów słynnej Berklee School of Music – ale mogli się czuć „moralnymi zwycięzcami". To Set Off był najgoręcej oklaskiwaną przez publiczność grupą, to ich muzyka najbardziej ją rozgrzała.

Wiele pochwał, które grupa zebrała po tych występach, pozwoliło muzykom uwierzyć w siebie. Koncerty w ramach Pomorskiej Jesieni Jazzowej zagrali już na luzie, z pełną wiarą w sukces. I nie pomylili się. Polska publiczność, podobnie jak belgijska, „kupiła ich" bez zastrzeżeń. Zdobyli „Klucz do Kariery", ale... czy aby potrzebny jest im ten klucz? Już wcześniej chyba znaleźli do niej „wytrych". Znaleźli sposób na to, by ludzie chcieli ich słuchać. A czymże jest kariera, jak nie aplauzem i aprobatą ze strony publiczności?...

No, a co teraz? Po pierwsze – dużo grać i występować. Po drugie – nagrać (jeszcze lepszą niż poprzednia) sesję radiową. Tym razem dla „trójki". Po trzecie – nagrać płytę obiecaną już na kwiecień przez Poljazz. Po czwarte – zrealizować dla telewizji pierwsze w Polsce jazzowe teledyski (!). Po piąte – grać, grać i jeszcze raz grać, by zdobywać wciąż nowych sympatyków. Oto ich plany na najbliższą przyszłość. Cóż... mają chłopcy „parę", ale dopóki będą w siebie wierzyć, póki będzie ich cieszyć wspólne muzykowanie, to chyba im się to uda zrealizować. Dlaczego „chyba"? No, przecież Set Off to wkalkulowane ryzyko!

**PIOTR MAJEWSKI**

PS. Ostatnio do zespołu dołączył Krzysztof Przybyłowicz.




Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI



MICK JAGGER



KEITH RICHARDS

Płyta *Black And Blue* ukazała się w kwietniu 1976 roku, w przededniu punkowej eksplozji, która zmiotła z rockowej estrady wykonawców zadomowionych na niej od lat, nie bez pogardy nazywanych teraz „dinozaurami". The Rolling Stones mógł spotkać los podobny; grupa, której klimat emocjonalny punk rocka, jego wulgarna estetyka, charakterystyczne dlań szydercze postawy, związana z nim nieodłącznie otoczka skandalu, nie były obce, obroniła się jednak i mimo pogardy dla samego zjawiska, w jej odczuciu wtórnego, znalazła w epoce The Sex Pistols odpowiednią, sprzyjającą atmosferę dla swych poczynań. Przełom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych to w historii zespołu The Rolling Stones okres największych, wyjątkowo spektakularnych sukcesów. Ogromnym powodzeniem cieszyły się trzy kolejne albumy grupy, która karierę rozpoczęła na początku lat sześćdziesiątych w małym klubie w Richmond: *Some Girls* z maja 1978, *Emotional Rescue* z czerwca 1980 i *Tattoo You* z sierpnia 1981. Amerykańskie tournée The Rolling Stones rozpoczęte w październiku 1981 w Fi-

# THE ROL






KEITH RICHARDS






ladelfii, udokumentowane płytą *Still Life* z czerwca 1982 oraz zrealizowanym przez Hala Ashby'ego filmem *Time Is On Our Side*, okazało się najbardziej dochodowym przedsięwzięciem tego rodzaju w historii muzyki rockowej w ogóle.



Początek sesji *Some Girls* zaplanował zespół na maj 1977 roku, ustalonego dużo wcześniej terminu nie udało się jednak dotrzymać. Podczas pobytu w Toronto (w związku z marcowymi występami w klubie El Mocambo) Keith Richards oskarżony został o handel narkotykami. Stanął przed sądem, sprawa ciągnęła się w nieskończoność. Finału doczekała się w październiku 1978 roku. Gitarzystę skazano na rok więzienia w zawieszeniu, zobowiązano go także do przekazania wpływów z kilku koncertów na potrzeby niewidomych. Wcześniej, w kwietniu 1977 roku, Richards poddał się w Stanach Zjednoczonych kuracji odwykowej. Po jej zakończeniu, w ostatnich dniach września, udał się do Paryża, gdzie zespół przystąpił wreszcie do pracy. Zorganizowana w przestronnych studiach Pathé Marconi sesja trwała do marca roku następnego. Nagrano ponad dwadzieścia utworów, dziesięć najlepszych trafiło na płytę *Some Girls*.

Przygotowując okładkę albumu zespół powrócił do pomysłu, którego nie mógł zrealizować przed laty. W roli tytułowych „wspaniałych dziewczyn" obok Raquel Welch, Laureen Bacall oraz kilku innych gwiazd hollywoodzkiego kina wystąpili na kopercie członkowie The Rolling Stones. Zdjęcia opatrzone zostały komentarzem, który zaczynał się od słów: *Bill Wyman to dziewczyna szykowna, inteligentna, zaprzyjaźniona z międzynarodową śmietanką towarzyską, dla której organizuje niezwykłe, ekscytujące przyjęcia. Brakuje jej jednego tylko atrybutu doskonałej żony – nie lubi mężczyzn. Nigdy nie lubiła.* Czytajmy dalej: *Keith Richards, samotna Szwedka, która od lat ukrywa się przed światem. Nieudany romans z Johnem Gilbertem oraz tragiczna śmierć Mauritza Stillera, jedynego mężczyzny, którego naprawdę kochała, sprawiły, że wybrała pustelniczy tryb życia.* I dalej: *Mick Jagger – w tym okresie Jagger rozstał się z Bianką – przypuszczalnie najpopularniejsza kobieta, jaką usłyszeć można w radiu, była bliska małżeństwa. Spotkała przed laty mężczyznę, którego polubiła, niestety, rozstała się z nim. Nie potrafiła poświęcić dla niego swej kariery...* Zabawne? Nie dla wszystkich. Uhonorowane efektownymi podobiznami na kopercie płyty aktorki poczuły się gestem The Rolling Stones urażone. Oskarżyły grupę o obrazę – sprawę wygrały. Sędzia zażądał wycofania płyty ze sprzedaży i w rezultacie jesienią 1978 roku zmieniono projekt graficzny. Zdjęcia aktorek usunięto, dodano ironiczną informację: *okładka w trakcie rekonstrukcji.*

*Some Girls* to kolejny w działalności The Rolling Stones triumf rock'n'rollowej estetyki krzyku i hałasu. Dysponując materiałem obszernym i urozmaiconym – o czym dalej – zespół wybrał na płytę utwory najprostsze, o surowej, riffowej fakturze i brudnym, agresywnym brzmieniu. Taka muzyka pasowała do atmosfery epoki punk rocka, dynamiczne utwory w rodzaju *Lies*, *Respectable* czy *When The Whip Comes Down* (rodzaj parafrazy *Jumpin' Jack Flash)* równie dobrze mogłyby się jednak znaleźć na jednej ze starszych płyt zespołu. Z biegiem lat rock'n'rollowy repertuar The Rolling Stones zyskał co prawda zabarwienie autoironiczne, niektóre utwory z albumu *Some Girls*, choćby *Shattered*, miały cechy rock'n'rollowych pastiszy. Swoistym żartem była też piosenka *Faraway Eyes*. Opracowana w sposób charakterystyczny dla muzyki country, pobrzmiewająca nutą liryczną, przez Jaggera wykonana została w sposób, który zdradzał chęć sparodiowania murzyńskich śpiewaków gospel. Jej bohaterem był zasłuchany w słowa radiowego kaznodziei, samotny kierowca wielkiej ciężarówki, który do Boga zwracał się z prośbą, by ten ułatwił mu spotkanie wymarzonej dziewczyny...

Zgodnie z tradycją formacja umieściła na płycie soulowy standard. Wybór padł na *Just My Imagination*, przebój murzyńskiej grupy wokalnej The Temptations z 1971 roku. Przez zespół The Rolling Stones potraktowany on został z nonszalancją, bez szacunku. *Uwielbiam wykonywać cudze kompozycje* – ironizował Jagger – *mogę wszakże zrobić z nimi, co tylko zechcę. Przyjemniej jest zniszczyć cudzy utwór niż własny...*

Realizując *Some Girls* grupa po raz pierwszy od bardzo, bardzo dawna zrezygnowała z pomocy dodatkowych muzyków. Wyjątek stanowiły trzy nagrania; obok wzbogaconego o partię organów w wykonaniu Iana McLagana *Just My Imagination*, także *Some Girls* i *Miss You*. Piosenkę *Some Girls*, szydercze, autoironiczne wyznanie zdruzgotanego przez kobiety donżuana, zaadaptowała grupa do konwencji chicagowskiego bluesa. Utwór wzbogacony został m.in. o przypominającą nagrania Jamesa Cottona partię harmonijki ustnej. Firmował ją Sugar Blue, muzyk, którego członkowie The Rolling Stones wytropili w jednym z paryskich parków. Sugar Blue oraz McLagan, tym razem jako pianista, a także znany saksofonista Mel Collins, wzięli udział w nagraniu największego obok *Respectable* i *Beast Of Burden* przeboju z albumu, jedynej w całym zestawie piosenki w rytmie disco – *Miss You*.

Płyta *Emotional Rescue*, której okładkę ozdobiły wykonane przez francuskiego lekarza, termograficzne fotografie członków The Rolling Stones (wskazujące cieplejsze i chłodniejsze strefy na ciele człowieka), stanowiła w dorobku zespołu propozycję równie udaną. Powstawała jednak bardzo długo, w atmosferze wahań i nieporozumień. W sierpniu 1978 roku członkowie grupy wynajęli na dwa miesiące studio firmy RCA w Hollywood, licząc na to, że w oparciu o nie wykorzystane dotychczas nagrania z poprzednich sesji bardzo szybko przygotują nowy album. Zabrakło jednak pomysłów i energii. Rezultatem równie mizernym zakończyła się krótka sesja w Compass Point w Nassau na wyspach Bahama. Ponownie wynajęto więc studia Pathé Marconi w Paryżu, w których zespół spędził większą część 1979 roku. Zarejestrowano ponad czterdzieści lepszych i gorszych utworów. Na płytę trafiło osiem spośród nich, dwa dalsze – *Where The Boys Go* i *Summer Romance* – pochodziły z sesji *Some Girls*. Tym razem obok Sugar Blue, a także Iana Stewarta, Nicky'ego Hopkinsa i Bobby'ego Keysa. wsparli grupę Max Romeo, wokalista z Jamajki, oraz Michael Shrieve, perkusista znany m.in. z nagrań Carlosa Santany.

*Co ja tu robię, stojąc na rogu West 8th Street i 6th Avenue?* pytał Jagger, autor otwierającego płytę utworu *Dance*. *Keith, co robisz? Czas najwyższy ruszyć się, spróbować czegoś nowego.* Kpił być może: sukces *Some Girls* potwierdził przecież, że publiczność oczekuje od zespołu tej muzyki, która była mu zawsze najbliższa – rock'n'rolla. I płyta *Emotional Rescue* okazała się, przede wszystkim, kolejną w dorobku formacji porcją rock'n'rolla; potraktowanego co prawda w pastiszowy sposób, z większym jeszcze niż na *Some Girls* poczuciem humoru, by wskazać *Summer Romance*, *Let Me Go*, *Where The Boys Go* oraz *She's So Cold*. Parodystyczne zacięcie zdradzały również dalsze po *Hot Stuff* i *Miss You* piosenki oparte na rytmach dyskotekowych: *Dance* i przede wszystkim *Emotional Rescue*, wykonana falsetem charakterystycznym dla śpiewaków murzyńskich, przypominającym też jednak groteskowe wyczyny wokalne The Bee Gees. Klimat muzyki południowoamerykańskiej przywoływała ballada *Indian Girl*, rytmy karaibskie wprowadzał żartobliwy utwór *Send It To Me*. Odpowiednik utworu *Some Girls* stanowiła na płycie *Emotional Rescue* nagrana w towarzystwie Sugar Blue kompozycja *Down In The Hole*. Album zamykała zaśpiewana przez Richardsa, dylanowska ballada *All About You*.

Piosenki *Let Me Go* i *She's So Cold* pieczętowały rozkład małżeńskiego pożycia Micka i Bianki. *Czy nie wiesz* – pytał Jagger – *że nigdy nie znajdziesz miłości doskonałej, wyśnionej, o jakiej naczytałaś się w książkach?* Minione bezpowrotnie dni beztroskiej młodości, kiedy potrafił cieszyć się wieczorem spędzonym w towarzystwie kolegów i przygodnie poznanych dziewcząt, wspominał w *Where The Boys Go*. Czy pieniądze, które nie mogą uchronić od szaleństwa i rozpaczy, dały mu upragnione szczęście, zastanawiał się w *Down In The Hall*. Rock w ustach ludzi bogatych jest fałszerstwem, twierdzili na progu kariery wykonawcy punkowego nurtu. Richards: *nie spotkałem jeszcze bogatego człowieka, który uważałby się za bogacza.*

*Tak wiele nagrań zostało z poprzednich sesji* – mówił Jagger w 1980 roku – *że w każdej chwili moglibyśmy wydać nowy album.* Płyta *Tattoo You* stanowiła właśnie zbieraninę utworów z lat 1973–1980, z różnych względów nie wykorzystanych przez zespół wcześniej. Z myślą o *Goats Head Soup* powstał utwór *Tops*, na *Black And Blue* miały pierwotnie ukazać się piosenki *Worried About You* i *Slave*, na *Some Girls* – *Hang Fire* i *Black Limousine*, na *Emotional Rescue* – *Little T & A* i *No Use In Crying*. Nagrania te zostały jedynie poprawione, dopracowane i niekiedy wzbogacone o partie saksofonu w wykonaniu Sonny Rollinsa czy dynamiczne sola gitarowe Pete'a Townshenda, lidera The Who. Między styczniem i czerwcem 1981 roku w Electric Ladyland oraz Atlantic Studios w Nowym Jorku grupa nagrała jedyne na *Tattoo You* nowe utwory: *Start Me Up*, *Neighbours*, *Heaven* oraz *Waiting On A Friend*.

Powstał zbiór chaotyczny, pozbawiony spójności albumów poprzednich, bardziej od nich stonowany. Wśród utworów, z których grupa na przestrzeni lat rezygnowała, dominowały bowiem liryczne piosenki o soulowym odcieniu, takie jak oparta na temacie *Here Comes The Night* – przeboju Vana Morrisona i jego grupy Them – *Worried About You*, także podobna, potwierdzająca fascynację twórczością Morrisona *No Use In Crying* oraz najlepsza w tym zestawie, utrzymana w stylu soulowych ballad Smokey Robinsona – *Tops*. Na płycie nie zabrakło utworów rock'n'rollowych, bardziej niż zwykle urozmaiconych, takich jak *Start Me Up*, *Hang Fire*, *Neighbours* czy zaśpiewany przez Keitha *Little T & A (Little Tits And Ass)*. Repertuar The Rolling Stones z połowy lat sześćdziesiątych przypominała bluesowa kompozycja *Black Limousine*, ozdobiona efektowną partią gitary w stylu Erica Claptona. Utwór *Heaven* stanowił swego rodzaju parafrazę *Miss You*.

Przedstawione na płycie *Tattoo You* piosenki cechował duży rozrzut tematyczny. Doświadczenia małżeńskie posłużyły Jaggerowi, autorowi tekstów *Waiting On A Friend* i *Worried About You*, do rozważań bardziej serio niż na płytach poprzednich; do postawienia pytań, co stanowić powinno treść związku dwojga ludzi. Jeśli znalazł na nie odpowiedź, znalazł też być może szczęście w ramionach odebranej Bryanowi Ferry, popularnej modelki Jerry Hall, z którą żyje do dziś. Sarkastyczny komentarz do wyobrażeń na temat sukcesu, kariery estradowej, zawierał utwór *Tops*, szyderczy portret pogrążonej w stanie apatii, zrujnowanej przez gospodarcze kryzysy ojczyzny The Rolling Stones stanowiła piosenka *Hang Fire*. Jagger i Richards mieszkali już wówczas w Stanach Zjednoczonych, gdzie powstała następna płyta zespołu, koncertowy album *Still Life*.

**WIESŁAW WEISS**

# LING STONES

## DYSKOGRAFIA

*SOME GIRLS* (Rolling Stones Records, maj 1978)

*Miss You; When The Whip Comes Down; Just My Imagination (Running Away With Me); Some Girls; Lies; Faraway Eyes; Respectable; Before They Make Me Run; Beast Of Burden; Shattered*

*EMOTIONAL RESCUE* (Rolling Stones Records, czerwiec 1980)

*Dance; Summer Romance; Send It To Me; Let Me Go; Indian Girl; Where The Boys Go; Down In The Hole; Emotional Rescue; She's So Cold; All About You*

*TATTOO YOU* (Rolling Stones Records, sierpień 1981)

*Start Me Up; Hang Fire; Slave; Little T&A; Black Limousine; Neighbours; Worried About You; Tops; Heaven; No Use In Crying; Waiting On A Friend*

Ponadto w omawianym okresie ukazały się następujące płyty o charakterze retrospektywnym:

*TIME WAITS FOR NO ONE – ANTHOLOGY 1971–1977* (Rolling Stones Records, czerwiec 1979)

*SOLID ROCK* (Decca, 1980)

*SUCKING IN THE SEVENTIES* (Rolling Stones Records, kwiecień 1981)

*SLOW ROLLERS* (Decca, 1981)

OVERKILL

TURBO

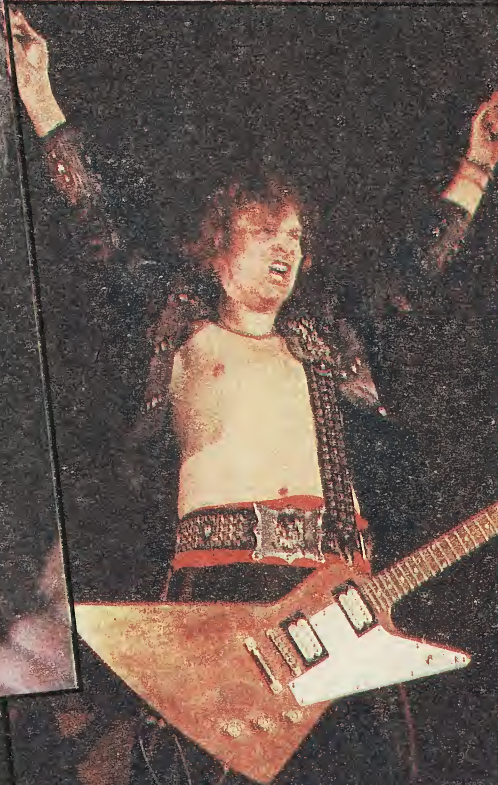
HELLOWEEN

Zdjęcia:
ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

TURBO



TSA (Andrzej Nowak)



RUNNING WILD





HELLOWEEN

# 3 i 4 kwietnia

na scenie katowickiego „Spodka", w drugiej edycji festiwalu muzyki heavy metal „Metalmania'87" wystąpiło sześć półprofesjonalnych zespołów – Hammer, Destroyer, Dragon, Stos, Wilczy Pająk, Open Fire, niezmienna od wielu miesięcy krajowa czołówka – TSA, Turbo, Kat i trzej goście zagraniczni – Overkill, Helloween, Running Wild, przedstawiciele najnowszej generacji światowego ciężkiego rocka. Występy obserwowało 15 tys. widzów.



To dziwne, jak dużo mówi się u nas o muzyce młodzieżowej i jak niewiele z tego wynika. Przekonać może się o tym każdy, obserwując historię rozwoju rodzimego heavy metalu.

O tegorocznej „Metalmanii" nie było tak głośno, jak o jej zeszłorocznej edycji. Entuzjazm i przekonanie o tym, że śląska impreza jest w stanie pomóc w stworzeniu w naszym kraju silnego rynku heavymetalowego trwały bardzo krótko. Szybko okazało się, że błędne były przekonania organizatorów festiwalu, którzy sądzili, iż możliwość pokazania się przed szerszą publicznością stanowić będzie wystarczającą promocję dla młodych wykonawców. Żadnemu z nich nie otworzono drzwi studiów nagraniowych, a my na próżno oczekiwaliśmy obiecanych singli i płyt firmowanych przez nowe zespoły. Zabrakło środków i chęci, a może nie starczyło odwagi, wszak heavy metal ma zgubny wpływ na młodzież, uczy nienawiści, prowokuje do demolowania cmentarzy itp.

W tym roku zmienił się system promocji zastosowany przez organizatorów. Oprócz rejestracji koncertów, które i tak ze względów technicznych nie nadają się zazwyzaj do dalszego wykorzystywania, zafundowano młodym wykonawcom kilkudziesięciominutowe sesje, zamieniając „Spodek" w olbrzymie studio nagraniowe. Pozostaje mieć tylko nadzieję, że sprzęt użyty podczas tych niecodziennych rejestracji zagwarantuje nagraniom proesjonalną jakość i znajdą się tacy, którzy będą zainteresowani w wykorzystaniu owego materiału. Jeżeli tak się nie stanie, będziemy musieli zapomnieć o tym, że dla krajowego heavy rocka nastały kiedykolwiek tłuste lata.

Wróćmy jednak do festiwalu. O ile w zeszłym roku część imprezy przeznaczona dla nieprofesjonalistów była dla nas najbardziej interesująca ze względów poznawczo-odkrywczych, o tyle w tym roku zmuszeni byliśmy pasjonować się występami młodych zespołów, dobrze nam zna-







# '87 METALMANIA

TSA (Andrzej Nowak)

nych z licznych przeglądów, festiwali, prezentacji w radiu i prasie. Miały one na scenie „Spodka" potwierdzić swoją wysoką formę i gotowość do przejścia na tzw. profesjonalizm. Jednak jak to w życiu często bywa, jednym udało się, a inni opuszczali scenę ze spuszczonymi głowami. Do tych pierwszych należą niewątpliwie jeleniogórski Hammer i poznański Wilczy Pająk. Ich ciekawa, zróżnicowana rytmicznie, melodyjna, ostra, nowoczesna i widowiskowa propozycja spotkała się z życzliwym przyjęciem znającej się na metalu publiczności. Byli to jedni z nielicznych wykonawców, którym nie można zarzucić ślepego naśladownictwa zachodnich wzorów. Dodając do tego fakt dobrego opanowania warsztatu technicznego przez muzyków z Poznania i Jeleniej Góry, mam nadzieję, że oba zespoły stanowić będą odtąd smakowity kąsek dla poszukiwaczy nowych talentów (Wilczy Pająk planuje nagranie dużej płyty dla Klubu Płytowego „Razem"). Równie życzliwie przyjęto wrocławski Open Fire, który jak wskazują notowania listy „Metal Top 20" jest obecnie najpopularniejszym młodym zespołem wśród naszych metal fanów.

Dragon dowiódł, że jest jedną z najciekawszych formacji uprawiającą w naszym kraju speed metal, choć wobec wyraźnych fascynacji twórczością zachodnich sław typu Slayer i Destruction, dużo pracy czeka jeszcze katowickich muzyków zanim ostatecznie odnajdą własną twarz. Mniej efektownie wypadł występ zespołu Stos. Jednak na usprawiedliwienie doświadczonej piątki z Jaworzna należy odnotować fakt, że koncert w Katowicach odbył się w wyjątkowo niesprzyjającym dla zespołu okresie. Wyczerpanym fizycznie i psychicznie (m.in. oczekiwaniem na potomka sympatycznej pary – wokalistki i perkusisty) – muzykom należą się z pewnością słowa uznania za odwagę w podjęciu ryzykownej decyzji. Na szczęście, pomimo że występ grupy nie wypadł zbyt widowiskowo i dynamicznie, muzyka obroniła się sama, potwierdzając, iż zespół należy z pewnością do tych zasługujących na wyróżnienie.

Najgorsze wrażenie wywarł na mnie występ zespołu Destroyer. Dopuszczenie tej amatorskiej, nie czyniącej od wielu miesięcy żadnych postępów grupy uważam za błąd organizatorów.

Bohaterem pierwszego dnia festiwalu był niewątpliwie zespół TSA, którego niezwykle gorące przyjęcie przez publiczność przerosło oczekiwania samych muzyków. Zasługa w tym Marka Piekarczyka, który znakomicie rozumiał się z pacyfistycznie nastawioną, heavymetalową młodzieżą zgromadzoną w „Spodku". Ku mojemu zdziwieniu TSA zebrało również najpochlebniejsze recenzje wśród zagranicznych gości z zaciekawieniem przyglądających się poczynaniom naszych heavymetalowców. Wydaje się, że teraz, gdy do zespołu po trzyletniej absencji powrócił jego dawny filar Andrzej Nowak, TSA jeszcze nieraz zbierze tak gromkie brawa.

Miłym zaskoczeniem był dla mnie występ zespołu Turbo. Poznaniacy przedstawili w Katowicach kilka utworów stanowiących materiał na kolejną płytę, dowodząc konsekwencji w dążeniu do ciągłego unowocześniania swojego programu. Niezwykle szybka, dynamiczna porcja metalu w wykonaniu Turbo, ubarwiona niezliczoną ilością znakomitych partii solowych Wojtka Hoffmana i Andrzeja Łysowa stanowiła wystarczającą dawkę nawet dla najwytrwalszych sympatyków nowego metalu.

→

# METALMANIA

Wysoką pozycję potwierdził także katowicki Kat, niezwykle pewnie czujący się na swoim terenie. Okazało się, że nikomu nie przeszkadzał zbytnio fakt, że nowe nagrania Kata stanowią w większości kopie utworów z ostatniego krążka Metalliki.

Kłopoty techniczne i nastawiona raczej na odbiór metalu w jego tradycyjnej formie publiczność, która zjechała do Katowic, głównie by dopingować TSA, nie pozwoliły pierwszego dnia festiwalu na rozwinięcie skrzydeł trzem zagranicznym gościom – amerykańskiemu Overkillowi i zachodnioniemieckim grupom Helloween i Running Wild. Jednak co się odwlecze... Drugiego dnia „Metalmanii" goście dowiedli, że pomimo, iż nie przywykli do występowania przed tak liczną publicznością, są w stanie poradzić sobie z 7-tysięczną widownią, przypominając nam najgorętsze chwile z koncertów zespołu Metallica. Odnosi się to głównie do najpopularniejszego, obok Anthraxa, przedstawiciela nowojorskiego thrashmetalowego środowiska – zespołu Overkill i zajmującego pierwsze miejsca na listach heavymetalowych przebojów po wydaniu płyty *Keeper Of The Seven Keys* Helloweena. Niezwykle żywiołowy na scenie Overkill przedstawił mieszankę swoich starych (m.in. *Feel The Fire, Overkill, Blood And Iron, Second Son, Rotten To The Core)* i nowych kompozycji *(Electro Violence)* pochodzących z wydanego kilka tygodni przed festiwalem albumu *Taking Over* (Atlantic).

Najgorętsze owacje zgotowała publiczność sympatycznej piątce z zespołu Helloween. Nasi fani, jako jedni z pierwszych, mieli możliwość podziwiania talentów nowego wokalisty zespołu A. Kiskhe, który swoim zachowaniem na scenie przypomina trochę Bruce'a Dickinsona. Na specjalne życzenie zespół wykonał swoje największe przeboje, na czele z *Ride The Sky*, uzupełniając program swojego występu utworami z najnowszej płyty (m.in. *Future World, Halloween)*.

Największym pechowcem „Metalmanii" był niewątpliwie zespół Running Wild, którego występ w pierwszym dniu z powodu kłopotów technicznych i przeciągającego się nadmiernie, z winy organizatorów, koncertu, został chłodno przyjęty przez, nie mającą już sił dopingować swoich pupili, publiczność. Drugiego dnia pozwolono grupie na wykonanie zaledwie kilku utworów. Powodem była tym razem troska o wcześniejsze zakończenie koncertów. Dziwne, że organizatorzy nie pomyśleli o planie czasowego rozkładu występów, tak by dać możliwość pełnego zaprezentowania się wszystkim zespołom. Szkoda, bo niezwykły show, jaki przygotowała grupa Running Wild, byłby najodpowiedniejszym ukoronowaniem całego festiwalu. Zastanawiający jest także fakt, że organizatorzy nie pomyśleli o zorganizowaniu niezbędnego przy tego rodzaju długotrwałej i wyczerpującej imprezie zaplecza gastronomicznego, gdzie wygłodniali i spragnieni fani mogliby uzupełnić swoje stracone na deskach „Spodka" kalorie.

I na koniec jeszcze jedna refleksja. Największą porażkę moralną poniósł heavy metal podczas ubiegłorocznego festiwalu w Jarocinie. Od tego czasu zaczęto ciskać gromy na ciężki rock, starając się udowodnić, że muzyka ta ma niemoralny wpływ na młodzież. Dziś każdy kojarzy sobie heavy metal z satanizmem i brutalnością przejawianą przez sympatyków tego gatunku. Niech zaprzeczeniem tego będzie fakt, że na scenie „Spodka" spośród 12 zespołów tylko jeden znajdował się pod wpływem niemodnego już, wyeksploatowanego i nudnego, jak twierdzili muzycy z Overkill, Helloween i Running Wild, satanizmu. Owszem, w twórczości metalowch grup żywa jest wciąż tradycja przedstawiania naszego świata w obrazach brutalnej rzeczywistości, ale czy pokazywanie zła, niesprawiedliwości i ułomności świata ma cokolwiek wspólnego z wzbudzaniem agresji i nienawiści?

**JACEK DEMKIEWICZ**

# PŁYTY




***Sen szaleńca*, Tadeusz Nalepa, Muza SX 2437**

Tadeusza Nalepy chyba nie trzeba przedstawiać. Tym bardziej, że nadal kontynuuje występy na naszych estradach i ma duże grono wiernej publiczności. Nie ma natomiast stałej grupy akompaniującej. Z nie istniejącym już zespołem, którego trzon tworzyli muzycy z rockowej czołówki początku lat osiemdziesiątych (Andrzej Nowak, Bogdan Kowalewski, Jarosław Szlagowski) Nalepa zdążył nagrać dwie duże płyty. Pierwsza z nich, *Live 1986*, głównie zawierała jego kompozycje z czasów Breakout. Na drugi longplay – właśnie *Sen szaleńca* – trafił wyłącznie nowy repertuar spółki autorskiej Tadeusz Nalepa – Bogdan Loebl.

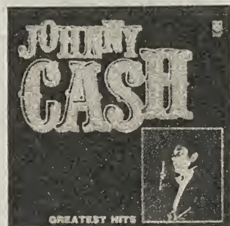
Zwolennicy Nalepy powinni być usatysfakcjonowani tą płytą. W każdym razie mają ku temu powody. Antagoniści – którym ostatnio zdaje się przewodzić Jan Poprawa, nie żałujący cięgów naszemu weteranowi rocka na łamach „Przekroju" – raczej nie zmienią zdania po jej wysłuchaniu.

W gruncie rzeczy zalety i wady nowego longplaya pokrywają się w ogólnych zarysach z charakterystycznymi cechami całej twórczości Tadeusza Nalepy. Także dlatego, że jako wykonawca – gitarzysta i wokalista – raczej nie zmienił się z upływem lat (jeśli nie liczyć „przybrudzonej" barwy głosu, która ma zatuszować ograniczone możliwości wokalne). A tradycyjnie współpracujący z nim Bogdan Loebl pozostaje wierny swemu stylowi i wybranym kiedyś tematom. Również na płycie *Sen szaleńca* znalazły się tak charakterystyczne dla niego erotyki, mające coś z atmosfery „ballady podwórzowej" (np. *Muszę dziś ciebie zabić)* i teksty, w których dystansuje się od świata pełnego zła i zakłamania (np. *Oni mnie wyręczą w tym.)*.

Trzeba jednak dodać, iż jest to jedna z lepszych płyt w bogatym dorobku fonograficznym Nalepy. Głównie z tego powodu, że utwory są dopracowane, zaś realizacja nagrań i ich miksowanie dokonane zostały na co najmniej „czwórkę z plusem". Longplay jest kolejnym potwierdzeniem, że istnieje coś takiego jak „styl Nalepy". Próby rozszerzenia tej rockowo-bluesowej konwencji o klasyczny rock'n'roll mogą tylko zaskoczyć nieuważnych słuchaczy wcześniejszych nagrań tego muzyka (odsyłam np. do longplaya *Żagiel ziemi)*. Kompozycje nadal są stosunkowo proste. Można jednak dostrzec zamiar korzystania z najciekawszych pomysłów z własnej, estradowej przeszłości (np. saksofonista Tomasz Szukalski stał się jakby następcą Włodzimierza Nahornego, który niegdyś „ujazzowił" Breakout). W rezultacie są tu utwory zgrabnie nawiązujące do klimatu dawnych nagrań. Ale niepokoić może ilość motywów melodycznych i rytmicznych, które „coś przypominają" z płyt Breakout (np. wstęp *Oni mnie wyręczą w tym* jest jakąś „mutacją" introdukcji do *Nie zapalaj światła* z longplaya *Wielki ogień)*.

Tadeusz Nalepa, poruszając się po obszarach bliskich rockowego banału, zachowuje tożsamość, ale płaci za to dość słoną cenę. Jest nią zbytnie chyba zawężenie własnego „języka muzycznego".

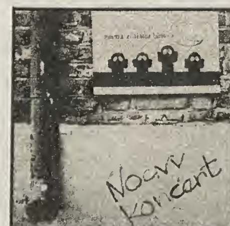
Jeśli już szukać jakichś wpływów w muzyce z płyty *Sen szaleńca*, to wskazać należy przede wszystkim na dawnego mistrza Nalepy – Johna Mayalla i chyba na B.B.Kinga w jego bardziej „piosenkarskiej" części repretuaru (tzw. pop–blues). Natomiast pastiszem z premedytacją – na co wskazują partie gitarowe – jest tytułowy utwór, zbliżony do rock'n'rollowych kompozycji Chucka Berry'ego. Przyznam jednak, że wolę Nalepę w repertuarze utrzymanym w wolniejszym tempie i mającym pewien dramatyzm. Stąd też sądzę, że na wyróżnienie zasługują: *Muszę ciebie zabić* i *Musisz kłamstwem karmić ich*. Pierwszy utwór po niby–jazzowym wstępie przeradza się w piosenkę o bluesowym klimacie tj. nie ma ściśle bluesowej harmonii, ale sola instrumentalne oparte są na odpowiedniej skali i stosowna dla bluesa jest aranżacja całości. Z kolei *Musisz kłamstwem karmić ich* ma bluesową melodię, a zaaranżowane zostało w sposób podkreślający „głębię", „przestrzeń" dźwiękową nagrania. Kiedyś specjalizowała się w tym grupa Pink Floyd, ale jeśli chodzi o Nalepę, to spróbował tego bodaj po raz pierwszy z powodzeniem. **(wk)**




***Greatest Hits*, Johnny Cash, Muza SX 2454**

Coraz częściej trafiają na nasz rynek płyty wykonawców zagranicznych, szkoda tylko, że w dalszym ciągu znaczny ich procent stanowią tytuły przypadkowe, o wątpliwej atrakcyjności. Tym bardziej cieszy pozycja taka jak *Greatest Hits* Johnny'ego Casha, bez wątpienia jeden z najlepszych zakupów licencyjnych w długiej historii przedsiębiorstwa „Polskie Nagrania".

Johnny Cash to od lat ponad trzydziestu największa indywidualność w świecie muzyki country. Na płycie *Greatest Hits* zebrano nagrania z początkowego, zdaniem wielu najbardziej interesującego okresu w jego karierze, z lat 1955–1958. Cash współpracował wówczas z firmą Sun z Memphis, pod wpływem Elvisa Presleya ulegając nieśmiało wpływom muzyki murzyńskiej – bluesa, rhythm'n'bluesa, boogie *(Straight As In Love, Big River, Luther's Boogie)*. Na płycie znalazło się kilka niezapomnianych przebojów: *Cry Cry Cry* (1955), *Folsom Prison Blues* (1955), *I Walk The Line* (1956), *Ballad Of A Teenage Queen* (1958) i *Guess Things Happen That Way* (1958); zabrakło dwóch popularnych nagrań z tego okresu: *Home Of The Blues* (1957) i *This Ways Of A Woman* (1958). Większość utworów to kompozycje samego wykonawcy, wyjątek stanowią m.in. dwie piosenki o znamionach standardów muzyki conutry, *I Love You Because* Leona Payne'a z 1949 i *Cold Cold Heart* Hanka Williamsa z 1951. Dwa dalsze utwory, *Ballad Of A Teenage Queen* i *Guess Things Happen That Way* napisał związany z firmą Sun, znany muzyk sesyjny – Jack „The Cowboy" Clement. Dodać warto, że w niektórych nagraniach oprócz zespołu The Tennessee Two w składzie Luther Perkins – gitara i Marshall Grant – kontrabas oraz grupy wokalnej, jako pianiści wsparli Casha dwaj popularni wykonawcy, Charlie Rich oraz – tak! – Jerry Lee Lewis. **(ww)**




***Nocna Zmiana Bluesa*, K–PSJ–011**

Ta płyta ma jedną dużą zaletę i jedną dużą wadę. Zaletą jest to, że jest wesoła. I żywa. Tak zresztą jak i zespół. Wadą natomiast to, w jaki sposób blues ujawnia się w śpiewie lidera.

Sławek Wierzcholski jest świetnym liderem. Bardzo mi się podoba jego gra na harmonijce. Ale śpiew – nie tylko wtedy, gdy śpiewa po polsku – niekiedy drażni, czasem męczy. Słuchając śpiewu Sławka Wierzcholskiego z odrobiną empatii poczuć można owo umęczenie, tak charakterystyczne dla bluesa, które jednak tutaj przybiera formę zmagania się z narzędziem (w tym przypadku – głosem). I dla mnie męka ta staje się pierwszoplanowym, niemal fizycznym efektem interpretacji. Wśród technik aktorskich jest i taka, która polega na wywoływaniu fizycznych efektów wibracyjnych. Ale jest ona właśnie narzędziem, a nie celem interpretacji. To drobne rozróżnienie wydaje się umykać uwadze lidera Nocnej Zmiany Bluesa.

Już bardziej podoba nam się śpiew Tomka Kamińskiego, bo to on śpiewa jako drugi, a śpiewa prościej. Prostota zaś stanowi fundament artystycznego przekazu, którego zadaniem jest ukazywanie siebie. A blues to przecież jedna z form żywego przedstawienia wibrującego „ja".

Krajowy boom bluesowy zaczyna owocować płytami. To dobrze. Nocnej Zmianie też się należało. Już choćby dlatego, że zespół gra inaczej niż inne kapele bluesowe w kraju. Grają OK. Ale nad koncepcją śpiewania – jest to nie tylko zresztą ich problem – należało się jeszcze zastanowić. Tak się nie stało. Szkoda. Co nie zmienia faktu, że warto krążek nabyć. Właśnie dlatego, że czasem tylko grają. Wesoło, pogodnie. Nie smędzą, a to się zbyt wielu krajowym Murzynom zdarza.

**(sg&mm)**



***Spirituals And Gospel Singers*. Poljazz, K–PSJ–014**

Gdy ukazała się płyta *Spirituals And Gospel Singers*, razem ze mną słuchał jej mój przyjaciel Jerre T. Williams. Ponieważ omówił ją jednym krótkim słowem, poprosiłem go, aby podzielił się swoimi wrażeniami ze słuchającymi w Polsce i usiłującymi tworzyć sztukę, która stanowi jedno ze źródeł współczesnej kultury. I Jerre napisał tak:

*Wielu ludzi sądzi, że w miejsce czegoś prawdziwego substytut jest lepszy niż nic. Jednakże w przypadku albumu Spirituals And Gospel Singers prezentującego muzykę jazz–gospel sądzę, że prawodopodobnie lepiej wybrać nic, niż określać muzykę z tego albumu mianem spiritual, w takim sensie, jak to jest używane. Jeżeli byłbym zmuszony do sklasyfikowania tej muzyki, już to jako jazzu, już to jako gospel, nazwałbym ją prawdopodobnie jazzem, w próżnym usiłowaniu zminimalizowania zniewagi w stosunku do każdej z tych form. Zarówno jazz jak i gospel są bardzo czystymi formami muzycznymi. Jednakże jazz uzyskał znacznie większe zainteresowanie publiczności w Stanach, stąd też wiele muzycznych produkcji pośledniejszego rodzaju sprzedawanych jest jako jazz. Gospel jest ciągle stosunkowo czystą formą muzyczną i rzadko jest śpiewane poza kościołem. A kiedy jest już śpiewane, czy nagrywane poza kościołem – śpiewacy są zwykle członkami kościelnego chóru.*

*Grupa Spirituals And Gospel Singers wpadła na dość nieszczęśliwy pomysł, próbując połączyć jazz z gospel, niewiele rozumiejąc z obu tych form. Gospel jest muzyką religijną, śpiewaną ku chwale Boga, nie zaś dla przyjemności słuchającego. „Przedstawiać" gospel jest już częściowo pogwałceniem samej jego formy, ponieważ gospel jest doświadczeniem uczestnictwa, w którym udział wszystkich ludzi jest równy. Gospel wywodzi się z duszy i jest przeznaczony dla duszy, nie zaś dla umysłu. Próba zdefiniowania jazzu byłaby już sama w sobie tak wielkim błędem,. jak wysiłki Spirituals And Gospel Singers grania go.*

Trudno mi przyjąć punkt widzenia, który ma Jerre T. Williams, albowiem nie jestem praktykującym mieszkańcem Nowego Jorku. Niemniej przytaczam jego słowa wszystkim rzeczywistym i potencjalnym słuchaczom tej płyty, jako problem ogólnej natury naszej kultury: czy naprawdę w miejsce czegoś prawdziwego substytut jest lepszy niż nic i czy w naszym duchowym wyposażeniu znajdziemy jeszcze coś poza substytutami. I na ile jest to kwestia fizycznej, a na ile mentalnej odległości od źródła?

**(sg)**

# LISTY

*Od dwóch lat moim konikiem (a ostatnio wręcz stajnią) jest muzyka elektroniczna z Klausem Schultze, Tangerine Dream i Vangelisem na czele. Bardzo dużo piszecie o heavy metal (popieram!), o młodych polskich wykonawcach (popieram!), o jazzmanach i bluesmanach (popieram!), o rynku muzycznym w ogóle (popieram!), o pop-rocku, disco, wykonawcach typu Presleya (nie popieram!). No więc napiszcie wreszcie coś o „new age music" czyli o dokonaniach gigantów elektronicznego brzmienia. (...) Mnie i kilku moim znajomym marzy się obszerny artykuł (lub cykl artykułów) np. o Jean Michaelu Jarre, Japończykach, Anglikach czy Niemcach, wreszcie parę słów (nie brać dosłownie!) o amerykańskim „electronic underground" – tyle jest ciekawych tematów. Ludzie na to czekają. (...)*

**GRZEGORZ RÓG**
**Rzeszów**

★

*W ostatnim numerze jest piękna historia grupy King Crimson, dlaczego pokazaliście okładkę płyty „In The Court Of The Crimson King"? Była ona prezentowana wiele razy w „Razem" – czy King Crimson nagrało tylko tę jedną dobrą płytę? Nie było ich więcej? Całkiem udana jest historia The Rolling Stones, są i zdjęcia, i okładki płyt, i wiele wiadomości. A jakby w tym stylu co Rolling Stones przedstawić Uriah Heep, Colosseum, Nazareth czy Franka Zappę?*

**ROBERT ROKOSZAK**
**Rzeszów**

**Red.: Członkowie grupy King Crimson nie pozwalali się fotografować, stąd mimo naszych usilnych poszukiwań nie udało się zgromadzić innego materiału ilustracyjnego do artykułu. Również okładki ich płyt nie są możliwe do zreprodukowania. Z zestawu propozycji „monograficznych" wybraliśmy Franka Zappę. Pierwszy odcinek w najbliższych numerach „MM/Jazz".**



KIM WILD



STEPHANIE

KORESPONDENCJA WŁASNA z CANNES

# SPRZEDANA IMPREZA?

Z początkiem roku w branży rozrywkowej wszyscy wszystkim zazdroszczą wyjazdu do Cannes. Na tych, którzy zdołali się „załapać" ostrzą sobie kły, pazury i pióra ci, co jeszcze na MIDEM nie dotarli, choć bardzo chcieli. Czyż jednak jest czego zazdrościć? Chyba tylko pogody. No tak – w Polsce w styczniu jest 28 stopni mrozu, zaś w tym samym czasie na Lazurowym Wybrzeżu zielenią się drzewa, a słoneczko przygrzewa z intensywnością 21 stopni powyżej zera. Ale poza aurą – cała reszta to ryzykowna dla dobrego samopoczucia huśtawka nastrojów, kto ma zdrowie, by to wytrzymać?

Przybysz chodzi, słucha, ogląda. Próbuje porównywać, znajdując nawet czasami przesłanki do podniecających zestawień. Oto na przykład, mimo posiadania ważnej karty wstępu, ktoś w Cannes pocałował klamkę sali koncertowej, bo „wszystkie miejsca już zajęte". Oto innym razem słuchaniu muzyki przeszkadzały uporczywe gwizdy w aparaturze nagłaśniającej, zaś sam występ zaczął się z 25-minutowym opóźnieniem. Niedoróbki organizacyjno-techniczne? Skąd my to znamy...

Poziom koncertów rozrywkowych na MIDEM (a trzeba wiedzieć, że były i „klasyczne", z udziałem znakomitego doprawdy Kwartetu Wilanowskiego) nie musiał przyprawiać nas o kompleksy niższości. Bardzo przeciętna była „Gala Trofeów" z udziałem m.in. księżniczki Stephanie i Sandry z RFN. Wyróżniła się tu jedynie znana brytyjska formacja Level 42 i amerykańska grupa Berlin, zaś ciekawostką był niezły występ Polki – Basi Trzetrzelewskiej, która niegdyś startowała w kraju u boku Zbigniewa Hołdysa, potem śpiewała w zespole Matt Bianco, by teraz zacząć w Wielkiej Brytanii samodzielną karierę. Kiepski był program „Gwiazdy Jutra", w którym uczestniczyło kilka zespołów francuskich i angielskich o nazwach niewiele nam mówiących, a ponadto pokazał się Dialog z ZSRR i Viki And Flirt z Węgier. Za możliwość występu (muzyka z playbacku) trzeba było organizatorom słono płacić. Nie żałuję, że ostatecznie nie doszło do przyjazdu Kombi; w masówce, jaką był ten koncert, trudno kogokolwiek zauważyć. Znacznie lepsze wrażenie sprawiła natomiast „Gala Prestiżowa", uświetniająca 100-lecie płyty gramofonowej i 40-lecie longplaya. Śpiewała tu m.in. popularna francuska gwiazda Veronique Sanson, poza tym m.in. Kim Wilde, Al Jarreau oraz będący wciąż w zadziwiającego dobrej formie klasyk muzyki soul – James Brown. Całość urozmaicona stylistycznie. Zauważalny był kącik country, zagospodarowany z wdziękiem przez rodzinny (matka i córka) amerykański duet The Judds. W pożegnalnym wieczorze jazzowym postacią nr 1 była świetnie śpiewająca młoda Murzynka Dee Dee Bridgewater, którą abyśmy mogli jak najszybciej usłyszeć na Jazz Jamboree. W sumie jednak nawet te dwa ostatnie koncerty nie przewyższały tego, co czasem oglądamy i na naszych estradach. Przedmiotem zazdrości może być natomiast Desire Nosbusch – konferansjerka doskonała, z refleksem, aparycją, nie mówiąc już o perfekcji w znajomości języków (francuski, angielski, niemiecki) zupełnie niedostępnej rodzimym prezenterom, testowanym co roku w Sopocie.

A propos Sopotu. Ten festiwal jest starszy od MIDEM o trzy lata. Bałbym się jednak porównywać bliżej te imprezy. Nasi organizatorzy ogłosili w Cannes, że w tym roku wypłacać będą nagrody w twardej walucie. Oficjalny komunikat, rozpowszechniony przez Zjednoczone Przedsiębiorstwa Artystyczne i szwedzką agencję reklamową STM „Parawan", wymieniał sumę 31 tys. dolarów przeznaczonych na trofea. Muszę powiedzieć, że nie miałem dobrych przeczuć co do tych miraży. I miałem rację... Sopockie dewizy okazały się rychło niekontrolowanym marzeniem, w Cannes natomiast za sam wynajem przestrzeni wystawowych płaci się ogromne sumy.

Twórca i szef imprezy – Bernard Chevry w rozmowie ze mną nie krył jednak kłopotów ekonomicznych. Otwarcie mówiąc o pozbywaniu się części swych aktywów na rzecz dopuszczonych do współudziału organizacji i kapitałów zagranicznych. W kuluarach kursowały nawet uporczywe pogłoski, że MIDEM zostało już sprzedane, tylko sam Chevry zachowa jeszcze przez jakiś czas pozycję dyrektora. Plotki – plotkami, warto jednak, przymierzając się do udziału w przyszłorocznym MIDEM, bacznie obserwować sytuację, bo kto wie czy za ewentualnymi zmianami organizatorów czy właścicieli nie pójdą przemiany formuły.

Wspomniałem o koncertach. Jednak MIDEM w swym dotychczasowym kształcie są przede wszystkim gigantycznymi targami płyt i wydawnictw muzycznych. Na tym gruncie nie wychodzą, niestety, żadne, nawet najbardziej naciągane porównania. Świat żyje dziś kompaktami, coraz głośniej o nowości – CDV (czyli compact-disc-video), łączącej najdoskonalszy, „laserowy" dźwięk z obrazem. A my? My mamy wciąż problemy z tradycyjnym longplayem, nie możemy się doczekać ani odpowiedniej masy, ani dobrego dźwięku, ani plastikowanych okładek ze sztywnym grzbietem. O tempie wydania płyt szkoda nawet wspominać.

Czy znaczy to, że nie mamy czego szukać na światowych targach? Przy braku pieniędzy na zakup atrakcji wielkich interesów nie robimy, jednakże w polskim stoisku, firmowanym w tym roku przez Pagart, Agencję Autorską i Ars Polonę klienci się jednak kręcili. Zainteresowanie budzi przede wszystkim nasza muzyka poważna. Sprzedaliśmy *Requiem Polskie* Pendereckiego i *Requiem* Verdiego w polskim wykonaniu. Japończycy nabyli licencję na 10 płyt z Konkursu Chopinowskiego i część nagrań już zdążyli wydać. Także Agencja Autorska, oferująca rozrywkową muzykę instrumentalną naszych kompozytorów, zdołała ulokować wiele pozycji m.in. w RFN, Anglii, USA.

MIDEM jest zawsze okazją do zdobycia nagrań wzbogacających krajowy rynek. Tu mistrzem jest Marek Proniewicz, który uzyskuje doprawdy atrakcyjne licencje, choć najczęściej płaci tylko w złotówkach.

Poza targami i towarzyszącymi im koncertami, ważnym i nader interesującym nurtem imprezy w Cannes są spotkania i zjazdy najrozmaitszych gremiów, związanych z muzyką. Uwagę obserwatorów przyciągały m.in. obrady prawników specjalizujących się w ochronie praw autorskich i wykonawczych. Zajęli się oni działalnością „piratów muzycznych", produkujących i rozpowszechniających nielegalnie przegrywane płyty, taśmy i kasety video. Największą popularnością cieszą się tego rodzaju nagrania Madonny, Bruce Springsteena, Julio Iglesiasa, Phila Collinsa, Davida Bowie, Stevie Wondera i grupy Dire Straits.

Bezprawni producenci kopiują często nagrania znanych firm i sprzedają je w możliwie najbliższej oryginałowi okładce. Inna metoda polega na rejestrowaniu (oczywiście bez zgody wykonawców) koncertów na żywo i puszczaniu potem w obieg tych bardzo cenionych przez fanów nagrań. Proceder ten rozwija się zwłaszcza w Afryce Północnej; na Bliskim Wschodzie, w krajach Azji. Kwitnie także w Europie. W 1984 r. na walkę z piractwem muzycznym wydano ponad 4 mln dolarów, w tym roku nakłady te mają być wielokrotnie większe. Prawnicy przygotowują się do kampanii na znacznie szerszą skalę, zapowiadając objęcie obserwacją i kontrolą rynków muzycznych wielu krajów, gdzie dotychczas ochronie praw nagrań dźwiękowych i video nikt nie bliżej nie przyglądał...

ADAM CIESIELSKI

# MODERN TALKING (?) W POLSCE

## BÓL FANA

Modern Talking w Polsce? – pysznie. Tej soboty wstałem wcześniej niż zwykle. Umyłem się dokładnie, zjadlem duże śniadanie, odświętnie się ubrałem. Wyjąłem teczkę z wycinkami, jeszcze raz przeczytałem wszystko to, co znam już na pamięć. Kilka spojrzeń na plakaty i zdjęcia. Przyjedzie, do naszego miasta, nad Wisłę – wierzyć się nie chce. Jak opisać te chwile? Jazda autobusem linii 138 wraz z kwiatem polskiej młodzieży, o tym nie zapomina się szybko. Rozmowy, świąteczny nastrój. Wszyscy ładnie ubrani – w stylu naszych idoli, fryzury, gesty – boskie...

★ ★ ★

Na dobrą sprawę tu powinienem zakończyć. Dalej zaczęła się klęska. Moja wielka klęska. Tak czekałem, tak dużo myślałem, tak marzyłem – a tu? PORAŻKA! ROZCZAROWANIE! ŻAL!

Siedziałem na koncercie i czułem się tak jakby ktoś obuchem uderzył mnie w głowę – zrezygnowany, opuszczony, oszukany. Jak można było do czegoś takiego dopuścić, kto za tym stoi?

Odpowiedź nasuwała się szybciej, niż werbalizowały się pytania – NORA! To ona winna jest wielkiemu oszustwu. Nie pocieszalo mnie już nawet, że Thomas uroczo przez tyle czasu udawał, że w ogóle nie umie się poruszać. Nie umiałem docenić faktu, że sztuka MT to jedna wielka całość, że choć utwory mogłyby być na pewno inne, to jednak włożono mnóstwo wysiłku, by jeden nie różnił się od drugiego. Ba! przez moje przygnębienie nie doceniłem nawet tego, iż mimo że cała prawie muzyka szła z taśmy – to muzycy przydźwigali jednak ze sobą instrumenty. O ja okrutny! o niesprawiedliwy! ale przecież to ja padłem ofiarą podłego oszustwa! Ktoś nieświadomie zranil uczucia największego fana boskiego blondyna – Dietera Bohlena. Czy ktoś myślał, że fan uwierzy? Ta cała Nora – to miał być on? O nie! Zorientowałem się od razu, jak tylko weszli na estradę – Thomas nie patrzył na nią tak, jak na D.B. To mi wystarczyło, szybko przeanalizowałem sytuację – TO NIE BYŁ ON!!! **(sit)**

## KONCERT

Osoby, które nie znają języka angielskiego mogły sądzić, że udają się na koncert duetu Modern Talking, jego nazwa została bowiem wyeksponowana na plakatach, także na specjalnie wydrukowanych biletach w cenie dwa tysiące złotych. W rzeczywistości Bernd Weidung, lepiej znany jako Thomas Anders, przybył do Polski sam (no nie zupełnie, towarzyszyła mu m.in. śpiewająca żona-olbrzymka), w każdym razie bez Dietera Bohlena, partnera w studiu nagraniowym, twórcy wszystkich przebojów Modern Talking. Wypadł blado, okazał się wokalistą bez estradowej indywidualności, o więcej niż przeciętnych warunkach głosowych; ubierającym się bez gustu, poruszającym się jak manekin. Na scenie towarzyszyło mu kilku muzyków, wiele jednak wskazywało na to, iż akompaniament odtworzony został z nagranej przez Bohlena taśmy. Przeboje takie jak *You're My Heart You're My Soul, You Gan Win If You Want, Chery Chery Lady, S.O.S (Atlantis Is Calling)* czy *Brother Louie* – Anders wykonał też m.in. piosenkę Barry'ego Manilowa *Mandy* – zabrzmiały więc nie gorzej niż na płytach. Nie gorzej i nie lepiej. Szmira pozostanie szmirą. Łatwość, z jaką wykonawcy tacy jak Afric Simone, Goombay Dance Band czy właśnie Modern Talking przedostają się na nasz rynek, to zjawisko, które powinno niepokoić, skłaniać do refleksji na temat poziomu szeroko rozumianej kultury muzycznej, a może nawet kultury w ogóle. Także odpowiedzialności pośredników – dziennikarzy, prezenterów – między estradowymi marionetkami i ich publicznością. Podczas występów Andersa okazało się, że jest to głównie publiczność dziecięca. Także dziewczęca. Dzieciom wiele się wybacza. Dziewczętom także. Pytania i wątpliwości pozostają. **(ww)**

THOMAS I NORA

## KONFERENCJA

Artysta, jak sądzę, niewiele miał do powiedzenia dziennikarzom, którzy w sile około pięciu osób stawili się na konferencję prasową. Trzeba było znaleźć jakiś wykręt, żeby zerwać spotkanie, najlepiej z winy tychże dziennikarzy. Najpierw wygnano ekipy telewizyjne. Artysta – powiedziano – ma umowę tylko z dwoma stacjami telewizyjnymi, które mają prawo go „zdejmować", wróci do państwa za pół godziny, gdy ekipy telewizyjne opuszczą salę. Jakże to tak – denerwowali się ci z telewizji – przecież to nie występ a konferencja prasowa. Bez telewizji? Nie pomagały pertraktacje, zdesperowani koledzy zwinęli sprzęt ku... rozpaczy Artysty. Teraz będzie się musiał spotkać z dziennikarzami. Ale od czego są sposoby? W holu widziano jakieś osoby z kamerami, oświadczył po pół godzinie przedstawiciel trefionego bruneta, w tej sytuacji zrywamy konferencję.

Ja go zrozumiałem. Pięciu dziennikarzy przeciwko jednej słabej istocie, za którą wszystkie decyzje podejmuje zwalista żona, to chyba za dużo. Ale czy zrozumie to przedstawicielka fan klubu, która przyjechała aż z Płocka, wdarła się sposobem do sali, w której miała odbyć się konferencja, po to tylko, by wręczyć idolowi wyciosaną w mazowieckiej lipie szkatułkę w kształcie serca i osobiście zadać pytania, które przygotowała wraz z koleżankami (fan klub jest wybitnie żeński)... po niemiecku. Albo czy wybaczy mu żona jednego z kolegów, która po to, aby porozmawiać z upudrowanym pięknookim, kończy... studia germanistyczne.

W każdym razie ja tam nie żałuję, że warszawska publiczność obrzuciła gwiazdora oranżadą w plastikowych woreczkach. A co? **(ah)**

# III DNI NOWEJ MUZYKI

11 prawykonań światowych i 3 pierwsze wykonania w Polsce ozdobiły III Dni Nowej Muzyki. Impreza, trwająca tym razem od 4 do 8 kwietnia br., należy do łańcucha zdarzeń artystycznych, które budują prestiż Wrocławia jako miasta muzyki – uprawianej tu przez okrągły rok, we wszystkich gatunkach, ale zawsze na najwyższym poziomie.

Dni Nowej Muzyki odbywają się co dwa lata. Można powiedzieć, że jest to społeczna, składkowa impreza, organizowana przez entuzjastów, dla entuzjastów i z udziałem entuzjastów – kompozytorów oraz wykonawców. Większość prac organizatorskich odbywa się za sprawą muzyków z Wrocławskiego Oddziału Kompozytorów Polskich, a koncerty finansowane są przez różne instytucje. Publiczność koncertowa otrzymuje bogaty przegląd twórczości, charakteryzującej muzyczną awangardę polską i obcą.

Na program tegorocznych Dni złożył się m.in. koncert muzyki elektronicznej: utwory W. Kotońskiego, R. Klisowskiego i M. Schwarzenlaendera grał Zespół Instrumentalny Filharmonii Wrocławskiej pod dyr. M. Gawrońskiego i Grupa Gemel z udziałem J. Kapuścińskiego (syntezator) i słynnego saksofonisty D.A. Pitucha. W dziedzinie wokalistyki prym wiodła Henryka Januszewska (sopran) w utworach L. Berio, O. Messiaena i Marty Ptaszyńskiej, zaś wśród instrumentalistów nie miał sobie równych znany już nie tylko w muzycznym świecie Iwan Monighetti (wiolonczela), który grał m.in. utwory K. Pendereckiego i K. Meyera (drugi z kompozytorów towarzyszył mu przy fortepianie). **(en)**

# DAREMNE ŻALE...

Od rozwiązania The Supremes minęło prawie dwadzieścia lat, jednak kariera owej pierwszej gwiazdy wytwórni Motown nie przestała interesować i intrygować publiczności. Niedawno stała się ona tematem wystawionego na Broadwayu musicalu *Dreamgirl*, w nim zaś Diana Ross jawi się jako postać negatywna – podstępna piękność, która uwiodła menażera grupy, by zdobyć absolutną władzę nad koleżankami.

W podobnym tonie utrzymana jest wydana w grudniu, autobiograficzna książka Mary Wilson – *Dreamtime: My Life As A Supreme*. Według niej, najbardziej utalentowaną osobowością spośród całej trójki była Florence Ballard, jednak wygórowane ambicje Ross – popieranej bezkrytycznie przez szefa Motown, Berry Gordy'ego – spowodowały najpierw usunięcie jej na drugi plan, wreszcie – walnie przyczyniły się do tragedii.

Ballard opuściła The Supremes w 1967 roku i bezskutecznie próbowała kontynuować karierę jako solistka. Niepowodzenia, przegrany proces z firmą Motown o honoraria wpędziły ją w alkoholizm. Zmarła wskutek ciężkiego ataku serca w wieku 32 lat.

Jak wskazuje książka Wilson, stare urazy nie poszły w niepamięć. Recenzenci na ogół przyjęli owe przelane na papier zwierzenia z pewną rezerwą, podkreślając fakt, iż nie kto inny, ale rzekomo pozbawiona talentu Diana Ross stała się gwiazdą. Wszyscy natomiast zgodnie uważają, że autobiografia zawiera cenny materiał faktograficzny, dotyczący zwłaszcza początków kariery The Supremes, kiedy jeszcze występowały jako „chórek" towarzyszący The Temptations, a samodzielny sukces odniosły dopiero wraz z wydaniem dziewiątego singla z utworem *Where Did Our Love Go* w 1964 roku.

Warto dodać, iż Ross wniosła do sądu pozew o zniesławienie przeciw swej dawnej partnerce.

THE SUPREMES

# JAROCIN?

W chwili, gdy oddajemy ten tekst do drukarni – początek maja – nie ma jeszcze oficjalnej (czyli na piśmie) zgody. Oczywiście wszyscy są za, gorąco popierają, wypowiadają się często w prasie, radiu i Teleranku (*drodzy milusińscy weźcie teraz swoje pluszowe misie i zaśpiewajcie im parę punkowych piosenek).*

Mówi się, że taka zgoda już gdzieś jest. Mówi się, że festiwal nieco zmienił termin. Mówi się – podkreślam – że pewnie będzie to między 28 lipca a 1 sierpnia. Ale tylko się mówi.

Aby zorganizować festiwal – tym bardziej największy w Polsce festiwal – trzeba parę rzeczy uzgodnić dużo wcześniej. Trzeba mieć podpisaną umowę z kimś, kto dysponuje odpowiednio dobrą aparaturą nagłaśniającą, zawodowymi światłami. Trzeba zapewnić minimalny choćby poziom ogólny pola namiotowego. Trzeba podpisać umowy z wykonawcami zawodowymi. Oni wszyscy – muzycy, technicy żyją z muzyki, dla nich to nie są wakacje...

Trzeba w końcu mieć trochę czasu na przemyślenie ogólnej koncepcji imprezy. I przeniesienie tej idei ogólnej na papier, tak, aby wiadomo było co proponuje się amatorom i zawodowcom. Oraz publiczności. Dlaczego ta impreza jest wyjątkowa. I czy taka rzeczywiście jest.

Mocno zastanawia mnie ten brak decyzji. Festiwali najróżniejszych raczej u nas nie brakuje. Większość z nich trzeba – i z reguły słusznie – wspierać finansowo. Jarocin zwykle jakoś sobie z finansami radził własnym wysiłkiem. Lęk więc przed wydaniem na próżno społecznych pieniędzy w tym przypadku odpada...

A czas płynie. Kwiatki rosną, trawka się zieleni. Wesoło.

**MIROSŁAW MAKOWSKI**

# JAZZ W „KOCYNDRZE"

Jednym z wydarzeń jazzowej wiosny było kwietniowe spotkanie w chorzowskim „Kocyndrze". Serię koncertów miał rozpocząć „happy jazz" w wykonaniu Prowizorki Dżez Będ, ale niestety Prowizorka nie dotrzymała warunków umowy i odwołała występ. Organizatorzy pertraktowali więc z Gold Washboard i gdy wydawało się, że na pewniaka brzmieć będzie w „Kocyndrze" jazz tradycyjny, zespół również odmówił przyjazdu.

Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło. Chociaż Walk Away spełniał rolę „łaty", to w czasie ich występu nikt już nie tęsknił za Prowizorką. Zespół, który niedawno powrócił z trasy w Rumunii prezentował wysoką formę. Bawili się muzycy i publiczność. Było dużo polotu, świeżości, a brawura nie wykluczała precyzji.

Pojawienie się nowych nadziei wokalistycznych zawsze wywołuje duże zainteresowanie. Katarzyna Kurdziel, studentka Akademii Muzycznej w Katowicach, chętnie śpiewa standardy, ale ponosi pewne ryzyko sięgając do repertuaru Billie Holiday. Pieśni rozsławione przez Lady Day dramatyzmem ich wykonania, w istocie mają często banalną melodię. Najlepiej chyba czuje się Katarzyna w repertuarze lirycznym.

Następnego wierczoru koncertował pianista o ambicjach kompozytorskich, Wojciech Gogolewski, który tworzy muzykę dość jednolitą w charakterze, z akcentami stonowanego optymizmu, W drugiej części jego recitalu towarzyszyła mu, grająca na flecie Saskia Schneider z RFN. Jazz ten z zasady odbiegał od swej istoty – flecistka ani na chwilę nie spuszczała oczu z nut. Całość robiła wrażenie kokietowania publiczności zestawieniem instrumentów.

Mocnym akordem „Jazzu w Kocyndrze" był ostatni koncert. Stanisław Sojka i Zbigniew Brysiak (instr. perkusyjne) mieli najliczniejszą publiczność. Nic dziwnego, gdyż śpiewanie Staszka Sojki bywa wyrazem tęsknot młodej społeczności zadymionego Śląska. Sens tego przekazu tkwi w rytmie muzyki i poetyce tekstu, który Staszek potrafi wyśpiewać – co najcenniejsze – po polsku.

**DOROTA DUDA**

Fot. DOROTA DUDA

KATARZYNA KURDZIEL

# KRZYKI SZEPTY ★ KRZYKI SZEPTY

★ Czwartą płytę grupy **Dżem** zatytułowaną *tzw. Przeboje* nagraną na żywo w trakcie dwóch koncertów w krakowskim Teatrze Stu wydadzą Polskie Nagrania.

★ Rewelacja festiwalu „Marchewka", holenderska grupa **The Ex** koncertowała w kwietniu w paru klubach na terenie całego kraju (m.in. „Pałacyk", „Riviera-Remont").

★ Grupa **Wawele** ma już 15 lat. Z tej okazji Jan Wojdak urządza uroczysty koncert na rynku w Krakowie, 20 czerwca.

★ Podpora zwariowanego, metalowego Hammera, wokalista **Robert Kohler,** ostatniego dnia kwietnia br. stanął na ślubnym kobiercu. Redakcja „MM/Jazz" składa sympatycznej parze życzenia wszystkiego...

★ **Przeżyjmy to jeszcze raz,** to kolejne spotkanie gwiazd muzyki lat 60. organizowane przez Bałtycką Agencję Artystyczną z okazji jubileuszu 30-lecia jej działalności. W roli gospodarzy wystąpią Niebiesko-Czarni (25-lecie powstania zespołu). Oprócz „byłych" N-C w koncertach wezmą udział zaproszeni goście, a wśród nich: Zbigniew Namysłowski, Urszula Sipińska, Skaldowie (Jacek Zieliński odtworzył zespół specjalnie na tę okazję), a także Piotr Szczepanik, Alibabki. Koncerty odbędą się dokładnie w rok po koncertach Dinozaurów („Czy nas jeszcze pamiętasz?"), 11 i 12 lipca w Operze Leśnej w Sopocie o godz. 20.30. Ciekawe, czy i w tym roku wzbudzą tyle emocji?

★ Jubileusz dwudziestopięciolecia obchodziła niedawno radiowa **„Trójka".** Z tej okazji zorganizowana została specjalna sesja nagraniowa, podczas której ponownie (w nowych wykonaniach) zarejestrowano hity szalejące ongiś na UKF-ie. Nam najbardziej podoba się „nowa" *Płonąca Stodoła* Niemena w wykonaniu Lombardu i *Gaj* (niegdyś Rodowicz-Grechuta) obecnie wykonywane przez Trio Lutuj: Anna Jurksztowicz, Mieczysław Szcześniak i Krzesimir Dębski.

★ Już była w Polsce... Pierwsza płyta długogrająca **Lecha Janerki** pojawi się na rynku ze sporym poślizgiem. Jakość wytłoczonych płyt nie odpowiada polskim normom. Sprawę wyjaśniono ugodowo, ale czas leci, a materiał dezaktualizuje się.

★ Jeszcze o **Tonpressie.** Nastąpiła pomyłka. W kwietniowym numerze „MM/Jazz" podaliśmy informację o oficjalnym komunikacie tej firmy na temat zaprzestania produkcji singli. Powinno być: komunikat nieoficjalny.

★ W ostatnich dniach kwietnia w Moskwie koncertowała warszawska grupa reggae, **Niepodległość Trójkątów.** Przyjęcie sympatyczne.

★ We Francji ukazała się polska płyta punkowa. Jest to album bydgoskiego zespołu **Abaddon,** nagrany w zeszłym roku w Jugosławii.

★ Być może płytę Abaddonu wyda w Polsce Klub Płytowy „Razem". Na pewno jego członkowie w najbliższym czasie otrzymają album belgijskiego zespołu **Minimal Compact,** który spotkał się z bardzo dobrym przyjęciem podczas wiosennej „Marchewki".

★ W ubiegłym miesiącu pisaliśmy o uruchomieniu nowego studia nagraniowego w Rzeszowie. Mamy już pierwsze konkretne wieści – obecnie okupują je muzycy zespołów **Armia** i **Izrael.** Pierwsza z tych grup rejestruje materiał na debiutancki longplay, który zamierza wydać wytwórnia Pronit.

★ Grupa **Bolter** nagrała drugą płytę długogrającą. Ambitną – stwierdzili w wywiadzie dla radiowej „Bubloteki". Bez komentarza.

★ Na koncertach w Polsce przebywała angielska, nieznana nikomu bliżej grupa **September Rain.** W trakcie pobytu muzycy zarejestrowali sesję nagraniową w studiu CCS. Prosimy czytelników o uwagę przy radiowej prezentacji nagrań i o wydanie własnej opinii.

★ Większość dzisiejszych newsów dotyczy nagrań. I bardzo dobrze! Komisja kwalifikacyjna PR III zadecydowała, że w najbliższym czasie studio M1 przy ul. Myśliwieckiej odwiedzą grupy **Collage i Püdelsi.**

★ Mamy rockowy magazyn w telewizji. Czy powiedzenie, że **Non Stop Color,** to przewaga treści nad formą, jest komplementem, czy uszczypliwością? – nie wiemy...

★ 21 czerwca w Toruniu odbędzie się finał trwającego już od wielu miesięcy festiwalu **Rock na około roku.** Wystąpi ok. 10 najlepszych zespołów. Ci, którym nie udało się do tej pory zagrać w klubie „Od Nowa", mają jeszcze możliwość. W dniach 19–20 bm. odbędzie się „Festiwal ostatniej szansy". Kto więc żyw – do Torunia...

JACEK ZIELIŃSKI (SKALDOWIE)

Fot. MACIEJ JURKOWSKI

# ★ GIEŁDA PŁYT ★ GIEŁDA PŁYT ★

◆ Sprzedam płyty zespołów: Maanam, Kombi, Republika, Lady Pank, Lombard, Baden Baden, Klincz, Exodus, Mech, Aya RL, Made in Poland, Bajm, Killer, Warlock. Jacek Kisielewski, ul. Łożycka 5/6, 66-400 Gorzów Wielkopolski.

◆ Sprzedam płyty I. Jarockiej, J. Połomskiego, M. Rodowicz, U. Sipińskiej, H. Banaszak, I. Santor, M. Fogga, Mirelle Mathieu, Petuli Clark, Karela Gotta oraz płyty z *West Side Story* i *My Fair Lady* i atrakcyjne muzyczne bajki dla dzieci. Maria Chądzyńska, ul. Sportowa 8 m 11. 05-400 Otwock.

◆ Kupię lub wypożyczę do jednorazowego przegrania wszystkie płyty Petera Kenta. Kinga Kozłowska, ul. Toruńska 52 m 18, 03-226 Warszawa.

◆ Poszukuję płyty Exploited wydanej w Polsce, a także innych płyt tej kapeli. Kupię wszystkie płyty i kasety z nagraniami kapel punkowych. Sylwester Szabat, Jarocin 81, 37-400, woj. tarnobrzeskie.

◆ Sprzedam płyty w bardzo dobrym stanie: Bananarama, Samantha Fox, Pet Shop Boys, Limahl, Europe, Modern Talking, Sandra, Alphaville. Zainteresowanym dokładny wykaz wyślę pocztą. Przemysław Ostrowski, ul. Kaszubska 5, 11-400 Kętrzyn.

◆ Poszukuję płyt Iron Maiden *(Powerslave, Piece Of Mind, Somewere In Time).* Dariusz Kapłon, ul. Klonowa 47/51, 16-400 Suwałki.

◆ Sprzedam płyty zespołów TSA, Republika, Perfekt, Turbo, Banda i Wanda, Lady Pank, Rezerwat, Wildfire (LP wydany przez KP „Razem") oraz wiele singli Tonpressu. Piotr Asyngier, ul. Młodzieżowa 6/111, 20-468 Lublin.

◆ Sprzedam płyty zespołu Maanam, Classix Nouveaux, Kaczki z nowej paczki oraz płytę Jacka Skubikowskiego i składanki: *Top-84, Żeglując w dobry czas.* Krzysztof Woźniak, ul. Pomologiczna 3B m 1, 96-100 Skierniewice.

◆ Kupię wszystko co dotyczy zespołu Dead Kennedys, nawiążę kontakt z posiadaczem płyt tego zespołu i kaset video z jego koncertów. Wojciech Jankowski, ul. Kopernika 25/36, 83-200 Starogard Gdański.

◆ Sprzedam płyty następujących wykonawców: Motorhead, Saxon, Ozzy Osbourne, Dio, Sade. Waldemar Jankowski, Al. Wolności 18/3, 67-200 Głogów.

◆ Poszukuję płyt Skaldów, Grechuty, Niemena, Czerwonych Gitar, Dżambli, Klanu, Romualda i Romana oraz singli Beatlesów. Jacek Janicki, ul. Waryńskiego 5/27, 21-040 Świdnik.

◆ Odstąpię lub wymienię płyty wydane w Polsce, Czechosłowacji, ZSRR, Bułgarii, na Węgrzech i krajach zachodnich. Poszukuję płyt Beatlesów, Pink Floyd, Deep Purple, Supertramp, Stevie Wondera, Genesis, Phila Collinsa. Wiesław Wasilewski, ul. Łokietka 27/29, 98-200 Sieradz.

◆ Poszukuję singli grupy Exodus, w zamian oferuję single zespołów Dżem, Klaus Mitffoch, Woo Boo Doo, Roxa, Madame. Dariusz Rawski, ul. Krótka 1/5, 81-842 Sopot.

◆ Poszukuję LP *Blues* zespołu Breakout i LP *Szalona Lokomotywa* Marka Grechuty. Do ewentualnej wymiany proponuję LP i kasety Maanamu (*Nocny patrol* i *Mental Cut*) oraz LP Republiki *Nowe sytuacje.* Jacek Bista, ul. Mała Góra 18/12, 30-864 Kraków.

◆ Artur Szumiec, Wiesław Głuch, Iwona Pająk, Robert Skiba, Artur Parczewski, Wiesław Chyliński, Wojciech Zając, Marzena Szafraniec przesłali listy **nieczytelne.** Z powodu zbyt dużej objętości nie możemy też wydrukować ogłoszenia Marka Szpejankowskiego.

## EVITA

Wszyscy warszawscy bywalcy tzw. wydarzeń artystycznych zjawili się na *Evicie*, którą do Teatru Wielkiego przywiózł Miejski Teatr z Heilbronn (RFN). Niestety, tym razem wydarzenie okazało się być raczej nieporozumieniem, mimo że *Evita* jest jednym z najgłośniejszych musicali ostatniego dziesięciolecia. Jej londyńska prapremiera w 1978 roku była powtórzeniem ogromnego sukcesu wcześniejszego o siedem lat *Jesus Christ Superstar* tej samej spółki autorskiej (muzyka: Andrew Lloyd Webber, libretto: Tim Rice). Od tej chwili Webber i Rice stali się, jak czytamy w programie do spektaklu, *symbolami nowoczesności myślenia o teatrze i muzyce*. Niestety w inscenizacji teatru z Heilbronn niewiele z tej nowoczesności zostało.

Rozmach i efektowne pomysły, tak inscenizatorskie jak i scenograficzne, towarzyszą zazwyczaj dobrym przedstawieniom musicalowym. Tu zastąpiono je przygnębiającym, odartym z iluzji bogatych rekwizytów teatrem brechtowskim. Libretto – historię życia i kariery Evy Peron, legendarnej już dziś pierwszej żony prezydenta Argentyny Juana Peróna, zmarłej w 1952 roku – potraktowano dosłownie jako zaangażowany teatr polityczny. Wyeksponowano tekst, muzykę spychając na plan dalszy tak, aby jak u Brechta, pełniła jedynie rolę songu komentującego akcję. Nawet taki hit, jak *Don't Cry For Me Argentina* przechodzi prawie niezauważony. A to w musicalu jest już błędem nie do wybaczenia. Nie do wybaczenia są też mizerne głosy wszystkich wykonawców, szczątkowe elementy tańca i ruchu scenicznego na poziomie teatru amatorskiego, a wszystko to razem na deskach czołowej sceny muzycznej naszego kraju. Ponieważ jednak w cytowanym już wyżej programie usiłuje nam się wmówić, że spektakl został przygotowany przez wybitnych specjalistów i równie wybitnych artystów z odtwórczynią głównej roli na czele, zaczynam wątpić, czy ktokolwiek oglądał przedstawienie przed sprowadzeniem go do Polski. Może więc kupiliśmy przysłowiowego kota w worku i to, sądząc po cenie biletów, za duże pieniądze.

**EWA MARCZYŃSKA**




★ Niezwykłym powodzeniem cieszy się debiutancka płyta zespołu **Beastie Boys** – *Licensed To Ill* (Def Jam). W ciągu pierwszych sześciu tygodni sprzedaży rozeszła się ona w liczbie 750 tysięcy egzemplarzy. Grupę Beastie Boys, której repertuar przypomina dokonania Run-D.M.C., tworzy trzech białych wokalistów z Nowego Jorku: Adam „MCA" Yauch, Adam „Mike D" Diamond oraz Adam „King Ad Rock" Horovitz. Pierwszy sukces Beastie Boys zawdzięczają Madonnie, która w 1985 roku zaprosiła ich do udziału w swej podróży koncertowej po Stanach Zjednoczonych.

★ **Johny Clegg,** który pomógł Paulowi Simonowi w nawiązaniu kontaktu z muzykami afrykańskimi zaproszonymi później do udziału w nagraniu płyty *Graceland*, sam zrealizował album *Third World Child* z afrykańskim zespołem Savuka (EMI).

★ Nowa płyta formacji **Anthrax** nosi tytuł *Among The Living* (Island). Coraz bardziej popularny wśród zwolenników muzyki heavy metal zespół tworzą: Joe Belladonna – śpiew, Dan Spitz – gitara, Scott Ian – gitara, Frank Bello – gitara basowa oraz Charlie Benate – perkusja.

★ *Burning The Witches*, debiutancki album grupy **Warlock,** który w 1984 ukazał się w niewielkim nakładzie, został niedawno wznowiony przez dużą firmę Vertigo. Przypomnijmy, że przed rokiem płytę tę wydał Klub Płytowy „Razem".

★ **Andy Taylor,** do niedawna podpora grupy Duran Duran, nagrał pierwszą płytę jako solista. W przygotowaniu albumu *Thunder* (MCA) wziął m.in. udział Steve Jones, były gitarzysta The Sex Pistols.

★ Zachodnioniemiecka formacja **Element Of Crime,** którą tworzą: Sven Regener – śpiew, Jakob Ilja – gitara, Veto – gitara basowa oraz Richard Pappik – perkusja, firmuje płytę *Try To Be Mensch* (Polydor).

★ Debiutancki album ciemnoskórej **Jody Watley,** zatytułowany po prostu *Jody Watley*, (MCA), przynosi m.in. utwór *Learn To Say No,* nagrany przez wokalistkę w duecie z George'em Michaelem.

★ Długo oczekiwana przez wielbicieli talentu **Suzanne Vega,** jej druga płyta *Solitude Standing* (A & M) ukazała się na przełomie kwietnia i maja.

★ Grupę **Cutting Crew,** której album *Broadcast* (Virgin) zapewnił światowy sukces, tworzą: Nick van Eede – śpiew, gitara, instrumenty klawiszowe, Kevin MacMichael – gitara śpiew, Colin Farley – gitara basowa, śpiew, Martin Beedle – perkusja, a od niedawna także Tony Moore – instrumenty klawiszowe.

★ Dalsze nowości: *Into The Fire* – Brian Adams (A & M), *Bad Animals* – Heart (Capitol), *Close To The Bone* – Thompson Twins (Arista), *Mother Fist... And Her Five Daughters* – Marc Almond (Some Bizzare), *The Circus* – Erasure (Mute), *Boi-Ngo* – Oingo Boingo (MCA), *Opus Dei* – Leibach (Mute), *Live In Heaven* – Psychic TV (Temple), *Chris Isaac* – Chris Isaac (Warner Bros), *Amii* – Amii Stewart ((RCA), *Watch Out* – Patrice Rushen (Arista), *Bish* – Stephen Bishop (MCA), *The Three Kingdoms* – John Renbourn i Stephan Grossman (Shanachie), *The Wham Of That Memphis Man* – Lonnie Mack (Alligator), *Taj* - Taj Mahal (Sonet), *Honky Tonkin'* – The Mekons (Sin), *Fleshtones Vs. Reality* – Fleshtones (Emergo).

★ Nigdy dotychczas nie publikowane nagrania **Profesora Longhair** z początku lat siedemdziesiątych ukazały się na płycie *Houseparty New Orleans Style* (Rounder).

★ Największe przeboje rozwiązanej w roku ubiegłym grupy **Culture Club** zebrano na płycie *This Time* (Virgin). Retrospektywny charakter mają też: *1958–1986 – The CBS Years* – Johnny Cash (CBS), *Classic Songs* – James Taylor (CBS). Tylko na płycie kompaktowej ukazał się kolejny wybór piosenek znanych z repertuaru grupy ABBA – *The Hits* (Pickwick).

★ Informowaliśmy już o nowej płycie grupy **Whitesnake,** która w Stanach Zjednoczonych ukazała się pod tytułem *Whitesnake* (Geffen). W edycji europejskiej otrzymała tytuł inny – *1987* (EMI).

★ **Lew Soloff,** który gościł w Polsce z zespołami Blood Sweat And Tears i Gil Evans Orchestra, firmuje płytę *Yesterdays* (King). Ukazały się też: *Whiz Kids* – Gary Burton Quintet (ECM) i *Blue Matter* – John Scofield (Gramavision).

## Z WYSTAWY I SPOD LADY ★ Z WYSTAWY I SPOD LADY

● Jak można było podejrzewać – handlowym szlagierem ostatnich tygodni okazała się (mimo wysokiej ceny: 900 zł) płyta *Greatst Hits* **Shakin' Stevensa** (Muza, SX 2517). W przeciwieństwie do longplaya, wydanego wcześniej przez Pronit, tym razem mamy do czynienia z zestawem nagrań, który rzeczywiście obejmuje największe przeboje tego piosenkarza.

● Ukazała się kolejna pozycja „Z archiwum polskiego beatu": reedycja drugiego longplaya **No To Co** – *W murowanej piwnicy* (Muza, SX 2400).

● Chyba nie tylko dzieci może zainteresować longplay **Majki Jeżowskiej** – *A ja wolę moją mamę* (Tonpress, SX–T78). W każdym razie gościnnie gra tu w dwóch utworach Jan Borysewicz (oczywiście – gitara), a w skład zespołu akompaniującego piosenkarce weszli: Krzysztof Ścierański (gitara basowa) i Janusz Skowron (instrumenty klawiszowe).

● Pięciolecie Listy Przebojów III Programu PR uczcił Wifon wydaniem longplaya-składanki – z wyborem krajowych szlagierów „młodzieżowych". Niestety, wszystkie znane już są nie tylko z radia, ale także z innych, powszechnie dostępnych płyt. Zaś niektóre – np. *Kocham cię, kochanie moje* Maanamu, *Autobiografia* Perfectu – zdążono już wcześniej wydać kilkakrotnie! Jubileusz jubileuszem, ale to, co zrobiono, wygląda na najzwyklejsze marnotrawstwo surowca i mocy produkcyjnych (LP-102).

● Nowości Poljazzu: 1) dyskografia duetu **Jacek Bednarek – Krzysztof Zgraja** wzbogaciła się o koncertowe nagrania sprzed sześciu lat, opublikowane pod tytułem *Live In Hannover;* fletowo-kontrabasowe produkcje Zgrai i Bednarka całkiem dobrze zniosły próbę czasu (PSJ-160); 2) angielska grupa **Pinski Zoo** również prezentuje się „na żywo", longplay Poljazzu dokumentuje jej występ w „Hybrydach" podczas festiwalu Jazz Jamboree '85 – w składzie wzmocnionym przez Wojciecha Konikiewicza (PSJ-162); 3) dość atrakcyjnie wypada longplay będący zapisem wspólnych poczynań czterech polskich muzyków jazzowych, którzy obecnie mieszkają w różnych krajach Europy Zachodniej: Leszek Żądło (saksofon tenorowy, sopranowy, flet), Adzik Sendecki (fortepian), Bronisław Suchanek (kontrabas) i Janusz Stefański (perkusja) pod firmą **Polski Jazz Ensemble** – co także stanowi tytuł płyty – wykonują własne kompozycje oraz słynną kołysankę Krzysztofa Komedy z filmu *Rosemary's Baby* (ujętą w stylu kwartetu Johna Coltrane'a z początku lat sześćdziesiątych...); PSJ-141.

## VIDEO TOP

**CZERWIEC'87**

Nie rozpieszczają nas w tym sezonie twórcy telewizyjnych video-clipów. Brak nowości sprawia, że powróciły w Waszych kartkach teledyski, które już wypadły z pierwszej dziesiątki. Stąd powrót utworu *Black And White*.

Przy małym wyborze nowych teledysków z łatwością zauważacie wszelkie nowości, które tylko na uwagę zasługują. Stąd powodzenie teledysku Jacka Skubikowskiego. A oto notowanie:

1. *Ckliwy melodramat* – Lombard
2. *Słodka* – Dżem
3. *Powrót Donalda* – Ex Dance
4. *Śpij mała, śpij* – Mechanik
5. *Ocean wspomnień* – Papa Dance
6. *Weź mnie wampirze* – Kat
7. *Wyspy migdałowe* – Poerox
8. *Złe słowa* – Jacek Skubikowski
9. *Black And White* – Kombi
10. *Córka badylarza* – Poerox

Głosujemy na kartkach pocztowych, na dwa polskie teledyski. Wygrywamy atrakcyjne single ze światowymi przebojami disco (w tym miesiącu *C'est la vie* – Robbie Neville) tak jak: **Marek Ptasiński** – z Radomia, **Jola Szwedo** z Biskupic i **Rysiek Wskóra** z Laszowic.

## WORKING CLASS HERO

Klub „Riviera-Remont" organizuje ósmy już przegląd **Poza kontrolą** nazwany tym razem „Heros klasy pracującej". Termin: 28–30 sierpnia. Kasety z minimum czterema nagraniami oraz teksty w trzech egzemplarzach, a również wszelkie informacje o zespole należy nadsyłać do 15 lipca pod adresem klubu: 00-631 Warszawa ul. Waryńskiego 12. Organizatorzy proszą wszystkich posiadaczy pocztówek dźwiękowych i innych ciekawych zabytków kultury materialnej z wczesnych lat 60. o wypożyczenie ich nieodpłatnie na czas trwania imprezy.

Przewidywany jest udział wykonawców zagranicznych. Trwają daleko zaawansowane pertraktacje z zespołem The Housemartins.

## STO LAT!



**WŁODZIMIERZ SANDECKI, LUCJAN KYDRYŃSKI, JÓZEF KAŃSKI**

Kawą i lampką szampana podejmował przedstawicieli środowiska dziennikarskiego dyrektor Włodzimierz Sandecki (z lewej), szef PAA PAGART, przedsiębiorstwa artystycznego obchodzącego w tym roku TRZYDZIESTOLECIE. O tym, jacy artyści przyjeżdżają do Polski za pośrednictwem PAGARTU, dowiadujemy się z relacji na łamach „MM/Jazz". O sukcesach polskich artystów za granicą, wysyłanych przez PAGART na artystyczne tournée, dowiadujemy się nie tylko z naszej prasy czy telewizji. W każdym razie, jak wynika ze zdjęcia, było o czym rozmawiać podczas spotkania jubileuszowego z tuzami żurnalistyki muzycznej – Lucjanem Kydryńskimi i Józefem Kańskim. Podczas spotkania szczególnie zasłużeni we współpracy z PAA PAGART otrzymali dyplomy jubileuszowe i medale z podobizną Fryderyka Chopina. Ponieważ tym wyróżnieniem został również uhonorowany red. nacz. naszego pisma, oprócz jubileuszowych gratulacji dla Jubilatów, przesyłamy tą drogą również serdeczne podziękowania.

Zdjęcie: MAREK SUCHECKI

## CAŁY TEN ZGIEŁK

■ **Mark Knopfler** zapowiedział, że grupa **Dire Straits** wróci na estradę latem 1988 roku, z okazji wielkiego Amnesty International Tour, jeśli do tej pory uda mu się skompletować nowy skład. W chwili obecnej jedynym oficjalnym członkiem Dire Straits, obok lidera, pozostaje John Illsey. Zanim zespół wznowi działalność, Knopfler udziela się jako muzyk sesyjny. Przyjął na przykład propozycję udziału w nagraniu nowej płyty Cheta Atkinsa, obok którego wystąpił w marcu w Londynie podczas imprezy „Secret Policeman's Third Ball". Powrócił też do uprawiania ulubionego sportu – we Włoszech wziął udział w rajdzie starych samochodów „Mille Miglia", prowadząc Alfa Romeo z roku 1933.

■ **Elton John,** który w dalszym ciągu narzeka na kłopoty ze zdrowiem, zdecydował się na sprzedanie drużyny piłkarskiej Watford FC, którą nabył przed laty, w okresie największych sukcesów.



ELTON JOHN

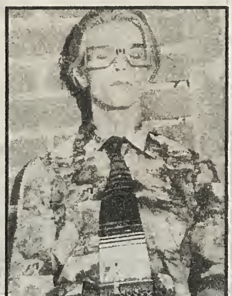
■ Z inicjatywy producenta amerykańskiego **Davida L. Wolpera** powstaje pełnometrażowy film dokumentalny o **Johnie Lennonie** – *In My Life.* Wolper zapewnił sobie współpracę Yoko Ono, która udostępniła mu wszystkie materiały filmowe, jakie znajdują się w jej posiadaniu, a także kilka nigdy dotychczas nie publikowanych nagrań. *Myślę, że będzie to najbardziej uczciwy i wiarygodny film o Johnie,* wyznała w wywiadzie dla tygodnika „Billboard". Dodać warto, że David L. Wolper był producentem wielu znanych filmów, m.in. serialu telewizyjnego *Korzenie* oraz biografii Presleya – *This Is Elvis.*

■ Wszelkie rekordy powodzenia pobił album **Meat Loaf** – *Bat Out Of Hell,* który na brytyjskich listach przebojów gościł nieprzerwanie przez 388 tygodni. W ten sposób ustanowiony został nowy rekord Guinnessa.

■ **Olivia Newton-John** jest właścicielką rozrastającej się na terenie Kalifornii sieci sklepów z produktami australijskimi.

■ **Little Richard** zadedykował nagranie *Somebody Cares* nieżyjącemu przyjacielowi, aktorowi Rockowi Hudsonowi.

■ Dr. John, Tom Waits, David Johansen i Joe Strummer spotkali się na planie filmu muzycznego *There Ain't No Candy Mountain.*



DAVID BOWIE

■ **David Bowie** oświadczył dziennikarzom, że w grudniu bieżącego roku pożegna się z estradą, by całkowicie poświęcić się reżyserii filmowej i aktorstwu. Czy zdąży w tym czasie dotrzeć do Polski? Gitarzystą grupy, z którą Bowie przemierza świat, jest znany z wielu własnych przebojów, choćby *Show Me The Way,* Peter Frampton.

■ Dave Hemingway został nowym perkusistą zespołu **The Housemartins.**

■ 5 marca, po koncercie w Bordeaux, Holly Johnson oświadczył, że rozstaje się z formacją **Frankie Goes To Hollywood.** W oficjalnym oświadczeniu podpisanym przez rzecznika prasowego firmy płytowej ZTT czytamy jednak, że nie jest to decyzja ostateczna.

■ **David Cassidy** objął po Cliffie Richardzie główną rolę w londyńskiej inscenizacji musicalu *Time.*



PHIL COLLINS

■ **Phil Collins** podjął się roli producenta nowej płyty perkusisty jazzowego Tony'ego Williamsa.

■ **John Farnham,** wokalista australijski, który do niedawna współpracował z zespołem Little River Band, odniósł pierwszy sukces jako solista, umieszczając na światowych listach przebojów nagranie *You're The Voice.*

■ **George Michael i Andy Ridgeley** pogodzili się. Michael napisał dla przyjaciela piosenki na płytę, która nagrana zostanie w Monaco.

■ Być może nie dojdzie do rozłamu w grupie **a-ha.** Zespół nagrał właśnie piosenkę do kolejnego filmu o przygodach superagenta Jamesa Bonda – *The Living Daylights.*

■ **Michael Jackson** przyjął propozycję udziału w musicalowej wersji jednego z klasycznych filmów grozy – *Phantom Of The Opera (Upiór w operze).*

■ Członkowie zespołu **AC/DC** zebrali się w Sydney, gdzie rozpoczęli pracę nad kolejnym albumem.

■ **Peter Criss,** były perkusista zespołu Kiss stracił pamięć. Przyjaciele popularnego przed laty muzyka twierdzą, że powodem jego załamania były niepowodzenia grupy, z którą ostatnio występował – Balls Of Fire.

■ **Little Richard** wystąpił w videoclipie panienek z Bangles *Walking Down Your Street.* Kochajcie starszych panów, dziewczyny!

■ **Neil Young** wystąpił razem ze swymi byłymi kolegami Crosbym, Stillsem i Nashem w koncercie na rzecz ruchu Greenpeace w Santa Barbara.

■ Nasza ulubiona **Samantha Fox** zdecydowała, że sama napisze muzykę do swego nowego albumu. Oświadczyła również, że ma to być coś w stylu dylanowskim. Wypada życzyć powodzenia.

■ Gitarzysta **Ivor Perry** i perkusista **Gary Rostock** opuścili kapelę Easterhouse i założyli The Cradle, wraz z byłym gitarzystą The Smiths, Craigem Gannonem i wokalistą Andy Housley'em.

■ **Miles Davis** nagrał ścieżkę dźwiękową do filmu *Siesta.*

■ **Jerry Lee Lewis III** to – jak się wszyscy pewnie domyślają – nowy, trzeci już syn J.L. Lewisa. Tatuś jak zwykle w dobrej formie – ostatnio opuścił, zaledwie po kilku dniach pobytu, zakład odwykowy w Kalifornii, tłumacząc dziennikarzom, że nie może przebywać w miejscu, w którym budzą go przed południem.

■ Proces między **Willie Dixonem** a grupą **Led Zeppelin** dotyczący autorstwa *Whole Lotta Love* zakończył się polubownie. W wyniku ugody, jak się przypuszcza, Willie otrzyma sporą sumę za odstąpienie od dociekania autorstwa. Sztuka to rzecz dochodowa, lecz i niepewna.

■ **Tina Turner** i nowa gwiazda wśród gitarzystów bluesowych w USA **Robert Cray** wystąpili wspólnie w programie tv amerykańskiej. Chętnie posłuchamy.

■ **Stevie Wonder** postanowił wyrzucić Arizonę z trasy swych koncertów ponieważ gubernator tego stanu nie uznał rocznicy zabójstwa Martina Luthera Kinga za dzień oficjalnego święta.

■ *Among The Living* to tytuł nowej płyty nowojorskiej thrashmetalowej grupy **Anthrax.** Album nagrany został dla firmy Island, a jego produkcją zajął się Eddie Kramer. Po dokończeniu trasy koncertowej w Europie Scott NOT lan i koledzy planują dłuższy pobyt w Japonii.

■ Muzyką duńskiej grupy **Fate,** której liderem jest Hank Sherman (ex-Mercyful Fate) zainteresowali się szefowie EMI. Nowy album tego zespołu zatytułowany *A Matter Of Attitude* nagrywano w Norwegii. Producentem płyty jest pan o nazwisku Svein Dag Hauge.

■ Znany u nas z występów na Rock Arenie w 1985 r. duński zespół **Pretty Maids** uszczęśliwił fanów swoim nowym albumem zatytułowanym *Future World.* Na rynku pojawił się także singel *Love Games.*

■ Gitarzysta Michael Kelly Smith i perkusista Tony „Stix" Destra związani niegdyś z grupą Cinderella, występują obecnie w zespole **Britny Fox.** Album tej grupy nosi tytuł *In America.*



KING DIAMOND (MERCYFUL FATE)

■ Po albumie *Fatal Portrait* **King Diamond** przygotował dla swoich fanów nową płytę, o nie mniej tajemniczym tytule *Abigail* (Roadrunner).

■ Firma RCA wydała w USA nowy album zespołu **Helloween** – *The Keeper Of The Seven Keys Part* 1.

■ Wokalista i gitarzysta zespołu Metallica, sympatyczny i piękny **James Hetfield** przypłacił swoją słabość do jazdy na deskorolce kolejnym (drugim!) złamaniem ręki. Sport to zdrowie!

■ Ta wiadomość powinna ucieszyć sympatyków thrash metalu. Nie mogący znaleźć się w atmosferze domowej ciszy perkusista **Dave Lombardo** powrócił do grupy Slayer.

■ *Unstoppable Force* to tytuł drugiej płyty nowej, thrashmetalowej gwiazdy **Agent Steel** (Music For Nations). Lider grupy John „Cosmic" Cyriis przeniósł się na Florydę i zaangażował trzech nowych muzyków – gitarzystów Jamesa Murphy i J. Weslorda, oraz basistę Richarda Batemana.

■ Płytę ze starym przebojem Beatlesów *Let It Be* nagrali wspólnie Paul McCartney, Boy George, Mark Knopfler i wiele innych gwiazd muzyki rockowej i pop. Dochód ze sprzedaży tej płyty zostanie przeznaczony na pomoc dla ofiar katastrofy brytyjskiego promu Herald of Free Enterprise na kanale La Manche.

Fot. ANDRZEJ KIEŁBOWICZ

JOHN SCOFIELD

# FUNKY BE-BOP

Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

**DO** końca nie byliśmy pewni, jaką muzykę zaprezentuje na zeszłorocznym Jazz Jamboree John Scofield – gitarzysta roku 1986 w ankiecie krytyków „down beatu". Pamiętam, że w przededniu festiwalu pewien znany basista przekonywał mnie, że Scofield zagra straightahead. Tymczasem usłyszeliśmy coś zaskakująco świeżego, muzykę potężną a zarazem liryczną; charyzmą i mocą przywodzącą na myśl dawną Mahavishnu Orchestra, pełną gitarowego oddechu i staccato funku, z zawiłymi strukturami melorytmicznymi, które w jego wykonaniu stawały się jasne i logiczne. Grę obecnego zespołu Johna Scofielda można porównać do gęsto i kunsztownie tkanej pajęczyny – misternej, lecz przejrzystej.

Droga do osiągnięcia tej „misternej prostoty" była długa i niełatwa. Rodzinne Wilton w stanie Connecticut nigdy nie było wylęgarnią talentów. Urodzony w 1951 roku John nie pochodzi też z rodziny o tradycjach muzycznych. Swoją pierwszą gitarę dostał od rodziców mając 11 lat. *Moi rodzice zawsze doceniali to, że kocham muzykę, że naprawdę mnie ona fascynuje,* wspomina Scofield, *jednak w tym czasie przestałem odrabiać lekcje. Musiało to ich poruszyć, ale pozwolili mi realizować marzenia. Nie zdarza się to zbyt wielu dzieciom.*

Zaczął zwyczajnie, od oglądania The Beatles w telewizji. Ale nie poprzestał na tym. Sięgnął do źródeł ich muzyki, do Little Richarda, Chucka Berry'ego, Johna Lee Hookera, B.B. Kinga i Otisa Rusha. Później miejski blues otworzył przed nim drzwi jazzu. Dzięki swojemu nauczycielowi gry na gitarze uległ czarowi muzyki takich gitarzystów, jak Jim Hall, Wes Montgomery czy Pat Martino. Wtedy też, mając 15 lat, postanowił zostać zawodowcem.

Następny etap to Berklee School of Music w Bostonie (1970–73), gdzie miał okazję do nawiązania kontaktów z takimi muzykami, jak Gerry Mulligan, Gary Burton, John Abercrombie. Właśnie Mulliganowi należy przypisać rolę odkrywcy Scofielda. Umożliwił on młodemu gitarzyście w 1974 r. debiut w Carnegie Hall.

W rok później otrzymał propozycję nie do odrzucenia: Billy Cobham i George Duke oferowali mu dobrze płatną pracę w ich „siłowni". Był rok 1975, szczyt ruchu fusion. Publiczność domagała się wciąż nowych, szybkich i coraz szybszych gitarzystów. Scofield był taki i przez dwa lata uczestniczył w tym wyścigu. Ale właśnie wtedy po raz pierwszy zaczęło go dręczyć zasadnicze dla muzyka pytanie, na które odpowiedzi szukał przez ponad dziesięć lat. Brzmiało ono: *Żyć jazzem, czy funkiem?*

*Oto byłem we wspaniałym zespole fusion, robiłem pieniądze, grałem na scenach całego świata, ludzie uwielbiali nas. A ja mówiłem rzeczy typu: Człowieku, „ESP", „Sorcerer" Milesa – to gówno! Posłuchaj lepiej „Live At Birdland" Coltrane'a. Zachowanie schizofrenika! Na scenie grałem numery rockowe, używałem gigantycznych wzmacniaczy, bajerów do dźwięku itd., a po występie wracałem do hotelu, żeby słuchać taśm z Joe Hendersonem. To był przedziwny okres.*

Żeby powrócić do równowagi psychicznej, Scofield leczył się u takich specjalistów, jak: Gary Burton, Charles Mingus, Jay McShann, Ron Carter, Tony Williams, Lee Konitz, Joe Beck, Larry Coryell, Zbigniew Seifert, Niels Henning Ørsted Pedersen. Jednak terapia, jaką stosowali była w małym stopniu skuteczna. Pacjent nadal cierpiał na myśl natrętne typu kontrastowego. Wreszcie wydawało się, że spotkał dobrego terapeutę. Był nim saksofonista Dave Liebman, wyjątkowo cierpliwy nauczyciel idei muzycznych. Płaszczyzną porozumienia stał się John Coltrane. Wtedy Scofield zapytał siebie samego: *Dlaczego niszczę siebie? Jestem pod wpływem Jima Halla, będę więc tak grał. Graj to, co słyszysz, zamiast grać to, co wydaje ci się, że słyszysz.* To credo uspokoiło go na pewien czas.

W 1977 zaczął działać na własną rękę. Odbył pierwsze tournée jako lider i wydał swój pierwszy album *John Scofield Live.* W zespole Gary Burtona poznał basistę Steve Swallowa. Z nim i z Adamem Nussbaumem nagrał trzy albumy w duchu: „Jim Hall + sekcja rytmiczna". Były nimi *Bar Talk, Shinola,* oraz *Cut Like A Light.* Ze swoim przyjacielem i kolegą ze studiów Johnem Abercrombie nagrał *Solar* – dobry album ze standardami bopowymi.

Zdawało się, że John Scofield wreszcie da się zaszufladkować jako muzyk tworzący dla małej grupy bopowych koneserów. Sam nie wiedział, że wkrótce powróci na rynek w wielkim stylu. Stało się tak za sprawą elektrycznego Milesa Davisa.

Scofield dokładnie przypomina sobie wieczór, który doprowadził do jego współpracy z Milesem. Pod koniec roku 1981, w czasie ostatniego występu z Davidem Liebmanem, Książę Ciemności przyszedł sam do „Seventh Avenue South" – klubu jazzowego w Greenwich Village. *Graliśmy właśnie,* wspomina Scofield, *gdy nagle zobaczyłem, jak wchodzi. Miał na sobie to swoje wspaniałe futro i ubranie w zimnych ciemnych, odcieniach. Po prostu stał sobie pod podium dla zespołu i obserwował. Byłem bardzo zdenerwowany, ale po skończonym secie uświadomiłem sobie ku własnemu zdziwieniu, jak bardzo dodał mi odwagi. Zachowywał się prawie po ojcowsku.*

Ponad rok później Scofield został zwerbowany przez Milesa na miejsce Mike'a Sterna. Obecność Scofielda w zespole Milesa (1983–85) była wyraźnie czytelna. Płynne, śpiewane dźwięki jego gitary są ozdobą trzech albumów Milesa: *Star People, Decoy* i *You're Under Arrest* (na dwóch ostatnich są również kompozycje Scofielda). Ale też Scofield zmienił się przez pracę z zespołem Milesa. Dzięki wpływowi mocnego beatu Ala Fostera, gra Scofielda stała się lepiej osadzona w rytmie, zachowując jednak charakterystyczny, saksofonowy feeling. Był daleko od bopu w czasie piastowania swego urzędu u Milesa. Był daleko od bopu dla purystów. Uważny słuchacz spostrzeże bowiem, że w ciągu tego okresu zmieniały się jego schizofreniczne odczucia na temat: bop contra fusion.

*Teraz już myślę inaczej,* mówi Scofield, *nie kładę jednego rodzaju muzyki tu, innego tam. Teraz czuję jedność wszystkiego i wiem, że można zrobić z tym cokolwiek się zechce. Był moment, że sądziłem, iż rzeczywiście chcę grać wyłącznie bop, post-bop, czy jak to się tam nazywa. Teraz czuję, że wszystkie wpływy, jakim ulegałem połączyły się w jedno. Wreszcie nie czuję się jak schizofrenik.*

Pierwsza płyta autorska Sco „uleczonego" – *Electric Outlet* została nagrana, gdy Scofield występował jeszcze z Milesem. *Still Warm* był albumem jego pierwszego zespołu odkąd opuścił skład Milesa. Perkusista Omar Hakim (Weather Report, Sting) i basista

Daryl Jones (Miles Davis, Sting) zapewnili gitarzyście mocną, funkową sekcję rytmiczną, z jaką lubi grać, zaś keyboardzista Don Grolnick dodał trochę oddechu na syntezatorach. Obecnie, na *Blue Matter,* Scofield zebrał jeszcze inną potężną funkową sekcję w osobach perkusisty Dennisa Chambersa (grający u George'a Clintona w różnych zestawieniach Parliament i Funkadelic przez 10 lat) i basisty Gary Graingera (przedtem w pop-funkowym zespole Pockets, który często otwierał koncerty Earth, Wind &Fire). Mitch Forman obsługuje syntezatory na albumie, ale na koncertach ze Scofieldem gra keyboardzista Robert Aires.

Po obejrzeniu występu grupy na festiwalu JJ'86 łatwo zrozumieć, dlaczego Sco jest tak zachwycony swoją nową machiną rytmiczną. *Oni są niewiarygodni. Stawiam ich na równi z Paulem Chambersem i Philly Joe Jonesem. Naprawdę. Wychowywali się razem z Baltimore i jest między nimi to tajemnicze, telepatyczne porozumienie. Gary jest wspaniałym muzykiem, ma świetny słuch i pamięć muzyczną. Jest w stanie nauczyć się moich tematów po dwukrotnym ich przegraniu. Wspaniale gra w podkładzie, potrafi ostro atakować dźwięk i ma naturalne wyczucie harmonii. Zna wszystkie funkcje w popowych tematach Stevie Wondera i Dionne Warwick. Zaś Dennis to potęga. Zabija mnie! Jego funk jest tak gęsty, jego time tak dokładny, a przy tym potrafi grać swing prawą ręka na czyneIu. Bardzo trudno jest znaleźć kogoś, kto potrafi połączyć ciężki funk z subtelnym idiomem jazzowym. Określając tych facetów można użyć tych samych kryteriów, co w przypadku jazzowej sekcji rytmicznej. Wówczas wypadną równie ekscytująco co tajemniczo. Ponieważ tak naprawdę jazz jest dla mnie grupowym graniem z użyciem telepatii, wznoszeniem i opadaniem, odlatywaniem od zespołu i graniem dla niego, tymi drobnymi wariacjami, wszystkim, czego brakuje wielu rozrywkowym zespołom. Zaś ci faceci potrafią grać. Obydwaj rzucają mnie na kolana.*

W grze Scofielda (niezależnie od kontekstu: fusion, bop, okres z Milesem, czy solowa kariera), zawsze obecny był blues. Wyraźnie słychać to również na ostatnich płytach. Blues obecny jest w utworze *King For A Day* (hołd dla B.B. i Alberta Kinga na płycie *Electric Outlet*), czy w *High And Mighty* (utwór w stylu gospel, na *Still Warm*), czy też w *Heaven Hill* (z ostatniego wydanego albumu *Blue Matter*). W tym ostatnim utworze (znany również z JJ'86) dają się słyszeć wpływy country and western.

*„Heaven Hill" to marka whisky wytwarzanej przez mojego ojca. Ten utwór to walc, mający źródła w typowych brzmieniach country and western i w muzyce gospel. Zabawne, jak te amerykańskie formy muzyczne zachodzą jedna na drugą; szczególnie widać to na przykładzie gitary.*

Obecny zespół Sco to tylko jedno z wielu działań, w jakie się angażuje. Ostatnio grał z The Don Pullen /George Adams Quartet z Cameronem Brownem i Dannie Richmondem, występował jako solista z francuską orkiestrą symfoniczną oraz zastąpił Woody Shawa w supergrupie McCoy Tynera. Wraz z Larry Coryellem i Johnem Abercrombie zagrał na specjalnym koncercie poświęconym pamięci legendarnego gitarzysty Tala Farlowa.

Najnowsze plany nagraniowe Scofielda zakładają realizację płyt z Bennie Wallacem i szwajcarskim trębaczem Franco Ambrosettim. Będzie również kontynuował współpracę z kwartetem Dona Pullena i George Adamsa oraz z basistą Marcem Johnsonem i jego grupą Bass Desires. Teraz jednak koncentruje się na przekazywaniu swojej muzyki podczas tournée promocyjnego albumu *Blue Matter.*

Ubiegłoroczne dokonania Scofielda znalazły należne uznanie w oczach krytyków „down beatu". *To wspaniale,* mówi gitarzysta, *że ludzie, którzy bez przerwy słuchają muzyki głosowali na mnie. Ale spójrzmy na liczby. To całkiem małe różnice. Nie można nigdy spocząć na laurach. Właśnie zaczynam otrzymywać propozycje występów w Stanach, więc będę mógł wybrać kluby, w których nie stracę pieniędzy. To też ważne. Ostatnią rzeczą jaką zamierzałbym zrobić to położyć się i odpoczywać z powodu jakiejś ankiety. To nie gwarantuje nikomu sukcesu. Poza tym, chcę naprawdę próbować być w jakiś sposób lepszy. Wciąż iść do przodu.*

MAREK WAWER

## WYBRANA DYSKOGRAFIA

jako lider:
*Live* (Enja/Inner City, 3022) 1977
*Rough House* (Enja/Inner City, 3030) 1978
*Who's Who* (Arista Novus, 3018) 1979
*Bar Talk* (Arista Novus, 3022) 1980
*Shinola* (Enja 4004) 1981
*Out Like A Light* (Enja, 4038) 1982
*Electric Outlet* (Gramavision GR, 8405) 1984
*Still Warm* (Gramavision, 188508–1) 1986
*Blue Matter* (Gramavision) 1987

z Milesem Davisem:
*Your're Under Arrest* (Columbia 40023)
*Star People* (Columbia 38657)
*Decoy* (Columbia 38991)

z Billy Cobhamem:
*Life And Times* (Atlantic 18166)
*Funky Thide Of Sings* (Atlantic 18149)

z Cobham/Duke Band:
*Live On Tour In Europe* (Altantic 50316)

z Marcem Johnsonem:
*Bass Desires* (ECM 25040–1)

z Johnem Abercrombie:
*Solar* (Palo Alto 8031)

z Bennie Wallacem:
*Twilight Time* (Blue Note 85107)

z Charlesem Mingusem:
*3 Or 4 Shades Of Blues* (Atlantic 1700)

z Jay Mc Shannem:
*Big Apple Bash* (Atlantic 90047–1)
*Last Of The Blue Devils* (Atlantic 8800)

z Paulem Blayem:
*The Paul Blay Group* (Soul Note 1140)

z Don Pullenem i Georgem Adamsem:
*Live At Montmarte* (Timeless 219)

ze Zbigniewem Seifertem:
*Passion* (Capitol ST-11923)



Nazywa się Tom Scholz, stoi na czele zespołu Boston, którego nowy longplay błyskawicznie wdrapuje się na – już nawet nie złote, ale platynowe – szczyty w USA. Ogromny sukces albumu *Third Stage* każe zadać pytanie: jakim cudem „przestarzałe" brzmienie lat siedemdziesiątych zrobiło niezwykłe wprost zamieszanie wśród ultra-nowoczesnych super-komputerowych propozycji lat osiemdziesiątych.

Jesień roku 1986 zapisze się bez wątpienia między innymi jako sezon, który przyniósł dramatyczny powrót Bostonu. Po sześciu latach zupełnej ciszy, zakłócanej jedynie plotkami o niebotycznych trudnościach technicznych, finansowych i repertuarowych, a nawet chorobach psychicznych spowodowanych obsesyjnym dążeniem do perfekcji, nowa płyta w samych Stanach sprzedaje się błyskawicznie w nakładzie pół miliona egzemplarzy. Jednocześnie, dawniejsze przeboje wdzierają się na sam wierzchołek amerykańskich list przebojów.

A tak, patrząc obiektywnie, czym właściwie są nagrania Bostonu? Bezbłędną repliką słynnego w połowie lat siedemdziesiątych brzmienia z Zachodniego Wybrzeża, które przyniosło zespołowi monumentalny sukces równo dziesięć lat temu. *Third Stage* podporządkowana jest pewnej myśli przewodniej – według niej, życie człowieka dzieli się na trzy wyraźne etapy: lata dzieciństwa, okres dojrzewania oraz stadium końcowe – dojrzałość. Ową myśl przewodnią można łatwo znaleźć nie tylko w tekstach, ale także w instrumentalnym i muzycznym układzie utworów.

Obecnie Amerykę ogarnęła bostonmania. *Third Stage,* a także starsze nagrania dominują w programach radiowych. Ciekawym zagadnieniem jest, kto właściwie kupuje te płyty. Dawni wielbiciele, czy też nowa generacja fanów? Na to pytanie w gruncie rzeczy bardzo trudno odpowiedzieć. Nie wiadomo właściwie, czemu przypisać niezwykły i niespodziewany sukces płyty. Zadziałała tu niewątpliwie „zasada lawiny" w połączeniu ze zręcznym marketingiem wytwórni MCA. Poza tym, nie można zaprzeczyć, że muzyka jest znakomita.

Losy Bostonu to przede wszystkim historia Toma Scholza. On jest owym mózgiem zespołu, promotorem jego sukcesu. Urodził się 10 marca 1947 roku w Toledo (Ohio). Studiował technologię budowy maszyn w Instytucie Technologii w Massachusetts, wtedy też zorganizował małą grupę i grywał w barach i klubach studenckich. Członkiem jej był również późniejszy wokalista Bostonu, Brad Delp. Był rok 1972. Otrzymawszy dyplom magistra inżyniera, Scholz spędził dwa lata imając się różnych zajęć, po czym przyjął lukratywną pracę w ośrodku badawczym firmy Polaroid. Pracował tam w dzień, natomiast w nocy – pisał i komponował. W piwnicy swego domu w Massachusetts urządził ministudio. Tam też nagrał embrionalne wersje późniejszych przebojów: *Smoking, Long Time, Rock & Roll Band, More Than A Feeling* oraz *San Francisco Day.* Powoli zaczął również „zbierać" muzyków. Podpisano kontrakt z Epic i grupa rozpoczęła nagrania. Na krótko przed wydaniem pierwszego albumu wytwórnia nadała zespołowi nazwę Boston... Było to w sierpniu 1976 roku.

Reklamą płyty *Boston* zajęło się głównie radio i wkrótce stała się ona najbardziej poszukiwanym krążkiem najpierw w Stanach, a następnie w Anglii. Jedenaście tygodni później uzyskała platynowy status. Wytwórnia Epic żądała następnych nagrań: półtora roku później – album *Don't Look Back* był gotowy. Scholz nie był zadowolony z pośpiechu w jakim mu przyszło pracować: *nikt mi nie będzie dyktował, ile czasu ma mi zająć komponowanie.* I dotrzymał słowa... W styczniu br. rozpoczął się proces przeciwko grupie Boston: Epic żąda 20 milionów dolarów odszkodowania za niedopełnienie warunków umowy, przewidującej zarejestrowanie pięciu płyt długogrających w ciągu dziesięciu lat, których – jak wiadomo – Scholz nigdy nie nagrał.

Pozostaje pytanie, dlaczego trzeba było aż sześciu lat na stworzenie 40 minut muzyki?

Thomas Scholz nie ma na to zdecydowanej odpowiedzi: *Nieważne, ile czasu spędzisz przygotowując coś, co ma mieć dla ciebie czy innych jakąś wartość. Są ludzie, którzy tworzą wspaniałe dzieła od ręki, a są też tacy, którzy poświęcili całe życie na stworzenie jednego. Pracowaliśmy bardzo ciężko przez wszystkie te lata i ciągle coś było nie tak. Trzeba było wielu eksperymentów, wielu zmian. Czasami całe, gotowe już nagrania zaczynaliśmy od początku.*

ANNA GULBIS

# BOSTON

MM

W 1975 roku David Thomas założył w rodzinnym Cleveland w stanie Ohio jedną z najciekawszych formacji w historii muzyki rockowej – Pere Ubu. Miała ona niebagatelny wpływ na rozwój Nowej Fali, wydała kilka świetnych płyt, doczekała się wielu entuzjastycznych recenzji, omówień i analiz. Mimo kultowego nieomal statusu w Europie, nie wzbudziła jednak szczególnego zainteresowania w USA. Ze względów ekonomicznych David rozwiązał Pere Ubu w 1982 roku i – przy poparciu brytyjskiej niezależnej wytwórni płytowej Rough Trade – rozpoczął solową karierę. Między 1981 a 1986 rokiem nagrał pięć albumów z rozmaitymi muzykami, tworzącymi grupy The Pedestrians, The Trio, a ostatnio The Wooden Birds. Ich tytuły to *The Sound Of The Sand, Variations On A Theme, Winter Comes Home, More Places Forever* i *Monster Walks The Winter Lake.* 29 marca David Thomas ze swym zespołem wystąpił w warszawskiej „Hali Gwardii".



Fot. MIROSŁAW MAKOWSKI

# DAVID THOMAS